

# الفن الشعبي والمعتقدات السحرية



تأليف

سيد عبد الختام







الفن الشعبي والمعتقدات السحرية

تصدر هذه السلسلة بمعاونة  
المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية



الألف كتاب

(٤٨٨)

# الفن الشعبي والمعتقدات السحرية

تأليف

محمد الخارم

رئيس قسم التصميم بالمعهد العالي للتربية الفنية للمعدين

النشر

مكتبة النهضة المصرية  
تأليفها محمد وأولاده  
٩ شارع عدلي بالقاهرة







## فهرس الكتاب

صفحة

١	..	..	..	..	..	..	تقديم
٧	..	..	..	..	..	..	الباب الأول ..
٨	..	..	..	..	..	..	العقائد السحرية في العصر الحجري القديم
٨	..	..	..	..	..	..	طقوس دينية ذات طابع سحري
١٠	..	..	..	..	..	..	الفنون السحرية في ذلك العصر
١١	..	..	..	..	..	..	الآثر السحري لحرف وصناعات هذا العصر
١٩	..	..	..	..	..	..	عقائد وتقاليد شعبية حديثة ذات طابع سحري
٢٧	..	..	..	..	..	..	الباب الثاني ..
٢٧	..	..	..	..	..	..	العصر الحجري الحديث وبداية الزراعة
٢٨	..	..	..	..	..	..	الطقوس السحرية الجديدة التي ظهرت في عصر الزراعة
٣٢	..	..	..	..	..	..	الفديات كنوع من التعاويذ
٣٩	..	..	..	..	..	..	الطابع السحري في صناعات هذا العصر
٣٩	..	..	..	..	..	..	النواحي السحرية المرتبطة بالفخار
٤٢	..	..	..	..	..	..	تقاليد سحرية متصلة بصناعة الخبز



٤٥	.. .. .	تقاليد سحرية متصلة بالحبوب والغلال
٤٨	.. .. .	الطقوس السحرية الخاصة بالغزل ..
٦٠	.. .. .	الطقوس السحرية وصناعة السلال والحصر
		الرموز السحرية المجردة التي ظهرت في العصر الحجري
٦٢	.. .. .	الحديث .. .. .
٦٧	.. .. .	الزخارف السحرية المجردة التي استحدثت
٩٩	.. .. .	ظهور الرموز والكتابات السحرية
٧٣	.. .. .	الطقوس السحرية التي ارتبطت بالمعادن وصناعاتها

٨٧	.. .. .	الباب الثالث .. .. .
٨٧	.. .. .	الطابع السحري في الفن المصري القديم
٨٩	.. .. .	الطقوس السحرية وعلوم الفلك
٩٢	.. .. .	طقوس سحرية لغرض التنجيم
٩٦	.. .. .	طقوس سحرية ارتبطت بالطب
٩٩	.. .. .	طقوس سحرية ارتبطت بفن العمارة
١٠٦	.. .. .	العمارة والنحت في العصور الفرعونية وصلاتها بالطبيعة
١١١	.. .. .	مواد البناء الحجرية وصلاتها بالآلهة والعبادات الفرعونية

١٣٣	.. .. .	الباب الرابع .. .. .
١٣٣	.. .. .	المصادر السحرية للفنون اليونانية والرومانية



— ز —

صفحة	
١٣٣	الهواتف وزجر الطير .. .. .
١٤٢	التنجيم وطرق الحصى والنظر إلى أكباد الحيوان ..
	الجوانب التي تخفيها الطقوس السحرية في أساطير اليونان
١٤٦	والرومان .. .. .
١٥٥	خصائص الفنون اليونانية والرومانية القديمة ..
١٧١	مراجع الكتاب .. .. .





## تقديم

يبحث هذا الكتاب في الدوافع التي تكسب الفنون الشعبية طابعها المميز عبر التاريخ ، فنحن نعشق الفنون الشعبية ، وتدفعنا حماستنا إلى التطلع إليها والإعجاب بمظاهرها ، لما نلسه فيها من فطرة نقية ، أو لما نلناه من إنتاجها صادرا عن أفراد أو جماعات يغلب عليهم طابع السذاجة ، وقد نقفنا بعض آثارها أو نجمع بعض ما نعجب به منها . غير أن عشق الفنون الشعبية وما نتخيله عنها ، قد لا يمت لها بصلة ، إذ تدفعنا أحيانا - أحاسيسنا وتذوقنا لنوع من الفنون - إلى اختلاق عالم وهمي نقيمه من خيالنا لنضع في إطاره ومقوماته ذلك اللون من الفنون التي نرمقها ، فكثيرا ما يعيش الإنسان في حلم مختلف من أساسه ، ويفرط في وضع أسانيد له مدعمة بقواعد وتفصيل . وينتهي به الأمر أن يعيش في أوهام ممتعة في تناسقها ، وأساطير حلابة في طرافتها . ولكن ربما لا يكون لمثل هذه المواهب النادرة في الابتكار والإبداع والتفسير أية صلة بحقيقة الفنون نفسها .

والفنون الشعبية التي يتحمس لها الكثيرون في الوقت الحاضر نخشى أن نتحمس لها بالكيفية نفسها ، فتحدث عن لسانها ، أو نحاول شرحها وفقا لأمزجتنا ، فترى أنفسنا نبتعد تدريجيا عنها ، فهذا النوع من الفنون لا يحتاج إلى عطف أو إنقاذ بقدر حاجته إلى تفهم . وخير ما يحميه من الاندثار هو المعرفة الحقيقية بأصوله .

وفي هذا البحث محاولة لكشف أواصره المرتبطة بسبل الحياة وظروف المعيشة ، بل بالقوت نفسه . ويبدو أن هناك أدلة تشير إلى أن عامل القوت ووفرته يؤلم أثر على الفن الشعبي وحده ، بل كان الدافع في تشكيل حضارات



بأسرها بما فيها من حرف وصناعات وتقدم على وفنون رفيعة ، وكان كذلك حافزا هاما في تثبيت الديانات والعبادات المختلفة . وهذا العامل الهائل الذى يتحكم بهذه الكيفية فى فكر الإنسان وفى مصيره ، نراه يوالى تشكيل الفنون منذ نشأتها حتى اليوم ، وتتضح قوة تأثيره فى الحضارات القديمة حتى نكاد نجزم عند دراستها والتعرف على حقيقتها الاقتصادية - أن الفنان خلالها يكاد يصور أو يبدع فنه بدافع من أحشائه - فالآلام الجوع والعطش والكدر لنيل الطعام نفسه - هذه جميعها كان لها أكبر أثر وأقوى دافع إلى تسجيل هذه الأزمات أو الآلام التى طالما طافت بأذهان الشعوب .. ثم اعتماد القوت على الزراعة أو الصيد ، أو تبادل السلع ، أو القيام بمغامرات ، والمخاطرة بأسفار نائية لمناطق وعرة . هذه العوامل كلها أكدت طابع الفنون فجعلتها تنطق بتلك المشكلات وتعكسها .

ويجب ألا نخادع أنفسنا بتصورنا أن الدافع إلى الزخرف وحب الجمال والتنسيق والميل إلى النوق السليم كانت من القوة بحيث تؤثر على الفنون وتكسبها فى كل عصر طابعها المميز الذى لا جدال فيه ، كأنه خاتم محكم تختم به سائر الفنون فى كل حقبة زمنية ، فلا يدع المجال لظهور الفوارق الفردية أو التنفيس عن النزوات والمشااعر الشخصية . وإذا تسنى أن نلمس هذا الطابع الشخصى عرضا فى بعض الفنون القديمة ، فإنه لم يأت فى غالبية الأمر إلا بصورة ثانوية للإطار العام الذى تؤثر فيه عوامل وفرة القوت أو قلته . إلا أن الفنون لم تتخذ طابعها وأسلوبها المباشر من أثر الظما أو الجوع ، أو الشعور بالارتواء والشبع ، فبينهما عامل آخر ظل فترة طويلة من الزمن هو المعتقدات الدينية والطقوس والعبادات التى تبكىفت تبعا للظروف التى تفرضها وفرة القوت ، ثم تأتى الفنون كجزء من هذه الطقوس أو العبادات التى كان لها منذ فجر التاريخ مظهر سخرى ، فالفنان ينتج فنه ليدعم عقيدته

أو ليؤثر على القوى الخارجية فيجعلها صالحة له ، محققة لأمانه موطدة لأقدامه في الطبيعة التي يعيش فيها .

ولقد ظل الفنان القديم يعتمد السحر بوساطة إنتاجه الفني ليضمن البقاء .  
وفي أثناء صراع المرير أمام القوى الجبارة التي تسيطر على العالم المحيط به ،  
يعدل عبادته لكشفه موردا جديدا من القوات ، فما إن بكشفه حتى نراه يسحر  
له بوساطة نوع جديد من الفن .

وتاريخ الحرف والصناعات والفنون الشعبية وغيرها هو تاريخ هذا  
الصراع . فالنظر إلى هذه الفنون على أنها نتاج هواية شغل أوقات الفراغ  
في الأزمنة القديمة ، أو نتاج فطري لحاسة الذوق الجميل ، نظرة بجانب الصواب .  
وقد لا يعتبر هذا البحث متكاملا في فكرته ، فربما ظهرت فيه بعض  
ثغرات يتعذر معها تفسير بعض الاتجاهات الفنية ، ولكنه يعتبر في مجموعه  
محاولة لربط مظاهر الفنون وتفسير أسباب تنوعها .

إننا لا نكاد نتابع الحركات الفنية وتاريخ نشأتها في كثير من المراجع  
حتى نجد وصفا لتعاقبها ، ولكننا لا نجد تفسيراً لتنوعها ، ورباطا يجمع  
بين شتى جوانبها ، فقلما يرد في كتب تاريخ الفن ذكر للفنون الشعبية  
أو للحرف والصناعات البيئية ، وإذا ورد أحيانا ذكرها جاء عرضا كنوع  
من الفنون المنعزلة عزلة تامة عن الحضارة العامة للبلاد التي وجدت بها .

وسنحاول في هذا البحث - على الرغم من قصوره - إعطاء القارئ  
فكرة - ولو تمهيدية - عن شمول الحركات الفنية في الحضارات القديمة التي  
أثرت على فنون بلادنا ، مبتدئين من مجتمعات العصر الحجري القديم ، ثم  
الحديث ، ثم الحضارة المصرية القديمة ، وأخيرا الحضارتين اليونانية والرومانية .  
وفي خلال هذا العرض نتعرف على الطقوس والعقائد التي كانت - في معظم



الأحيان - ذات صبغة سحرية، ونقارنها بالفنون، ونربطها بالحرف والصناعات التي نشأت وقتذاك، مبيينين الأساطير التي اقترنت بها، ثم نخرج إلى عصرنا الحالي فنتكشف في بعض أمثالنا أو قصصنا الشعبية بقايا ظلت قائمة منذ تلك العهود الغابرة وكأنها عاشت في حوصلات منعزلة عن الأحداث الزمنية المحيطة بها، وهي في عزلتها هذه تنطق بلسان طقس سحري قديم، أو تعبر كالحفريات عن حقبة من تاريخ البشر اندثرت معالمها.

ولقد يثير تعجبنا - عند النظر إلى الفنون عبر التاريخ - أنها تميل تارة إلى محاكاة المظاهر الطبيعية، فتصورها بدقة وإتقان، وتارة أخرى تبتعد عن تصوير المراتبات وتجتنبها بنفور وخوف كأنها دليل من أدلة الإلحاد، فتتحول الفنون فجأة إلى تقويم جديد، وشغف بالنسب الهندسية والأشكال المجردة، والحليات الزخرفية التي تتعاقب في انتظام، وهي تفرق أو تتقابل، وكأن الفكر وقد استحوذت عليه فورة الرغبة في تفسير الكون على أساس رياضي، فابتكر الفنان أشكالاً هندسية منظمة واستخلص نظاماً في تعاقبها، وكأنه أراد أن يسجل حساباً لعملية رياضية، يعد فيها الشهور والأيام، ويقسم فيها الوقت ومواسم الغيث أو أوقات الحصاد.

ولا تكاد تستقر الفنون على هذا الطابع التجريدي حتى تبتعد عنه فجأة، لتعود من جديد إلى الشكل المرن، فتعمن في تسجيله، وتفرض في التعبير عن دقائقه، ولا تقف هذه الحركة الثنائية التي تشبه انقباض القلب وانبساطه عند الحضارة الرومانية التي ينتهي عندها إطار هذا الكتاب، بل إننا نجد أنها تمتد إلى أبعد من ذلك حتى ليتعاقب علينا في الوقت الحاضر نزعات فنية حديثة تميل تارة إلى التجريد وتارة أخرى إلى محاكاة المظاهر الطبيعية الأشياء وهي إن افتقدت الدوافع السحرية أو الدينية التي كانت قائمة منذ القدم فهي تغير إطارها بين حين وآخر.

ف نجد مثلا بين الفنون القديمة أن الفنون الرومانية القديمة تنزع في مجموعها إلى الطابع الواقعي ، وتشغف بتصوير دقائق المظاهر الطبيعية ، وما إن تحول هذا الفن في القرن الرابع الميلادي إلى فن مسيحي حتى بدأت أساليبه تتغير ، وأخذ يتحول تدريجيا نحو نزعة تجريدية . ويبلغ اندفاع هذا الفن المسيحي - الذي أصبح يطلق عليه اسم الفن البيزنطي - نحو الفنون المجردة حدا جعله يمتاز فترة في القرن السابع الميلادي حرمت فيها أصول هذا الفن تصوير المظاهر الطبيعية . وظل هذا التحريم قائما قرابة مائة عام . ويزعم البعض أن تجنب محاكاة الطبيعة هذا قد جاء عن الإسلام وفنونه التي تميزت هي الأخرى بذلك الطابع المجرد ، والشغف الشديد بالطابع الزخرفي المعتمد على تنسيق الأشكال الهندسية في إطار يؤكد انتظامها .

فإن انتقلنا من هذه الطائفة من الفنون إلى بحث خصائص مجموعة أخرى كالفنون الزنجرية ، والفنون البدائية بوجه عام ، والفنون الشعبية أينما أنتجت سواء من الجنود الحمر بأمريكا أو القرويين بأواسط أوربا ، أو فنون أهل الريف بمصر ، وجدنا أن أكثرها ينزع هو الآخر نحو تلك النزعة المجردة في الفن .

إن حديثنا عن الدوافع السحرية التي أثرت على الفنون في العصور القديمة - لاسيما الفنون الشعبية - لا يهدف إلى عرض ضروب الشعوذة والمعتقدات الخاصة بالجان والأرواح السفلية ومناقشة وجودها أو عدمها . وإنما نهدف من هذا الربط إلى إظهار الصلة التي كانت تربط بينها وبين الفن . فالكشوف العلمية التي أحرزها الإنسان في نضاله للبقاء ، ولتوفير قوته في مجالات العلوم ، ككشفه عن المعادن والصناعات المرتبطة بها ، وقيامه بشتى أنواع الحرف كالنسج ، إنما ارتبط بطقس سحري يتمشى والإطار الفكري العام المسيطر على المجتمع الذي كانت تسيطر عليه مشكلة وفرة القوت .





# الباب الأول

## الفنون السحرية

من المشاهد في الفنون السحرية أنها كانت منذ الأزمنة السحيقة تعتمد على طقوس وتقاليد يكررها الساحر بطريقة معينة ، وكانت هذه الطقوس ترتبط في غالبية الأمر بأعداد وأوقات لا تتحقق الأعمال السحرية بدونها . ولعل ما ثبت في أذهان الناس في هذه الأزمنة التي كان التعلم فيها نادرا ، هو ما جعلها تختلط بالخيال ، وصير هذه الأرقام السحرية وطقوسها وعدد مرات تكرارها تشبه المعادلات الرياضية التي كان المرء يهدف من ورائها إلى جلب الخير ، أو السيطرة على عدو ، أو غير ذلك من أمان قد تطمئن الفرد أو تكسبه بعض الراحة النفسية ليقاوم الصعوبات التي تعترضه في الحياة .

غير أن تدريب النفس على تكرار الطقوس الدينية ألوف المرات كان له الفضل في كثير من الأحيان في التدرج إلى أنواع مختلفة من الحرف والصناعات التي اتصفت منذ القدم بطابعها الديني ، كالنسيج وصناعة الفخار وغزل الصوف ودبغ الجلود أو عجن الدقيق ، وما إلى ذلك من أعمال جمعت في منشئها بين الغرض الديني والغرض النفعي ، ولولا ارتباطها بطقوس ثابتة تتكرر وفقا لحساب محدد وعدد معين من المرات لنسبها المجتمع في عهود الاضمحلال والانحلال والأزمات الاجتماعية المختلفة ، ولما تسنى الارتقاء بها بعد ذلك في فترات الانتعاش الفكري والحضارات ، حيث أمكن تدريجيا فصل الخبرة والمرانة الطويلة وأسرار الصناعات مما اقترنت به من عقائد أو أغراض دينية .



### العقائد السحرية في العصر الحجري القديم

ففي العصور الحجرية القديمة ، حيث كان المجتمع يعيش على الصيد والقنص ، ظهرت طائفة من الطقوس الدينية تهدف إلى تقوية عزيمة الأفراد ، وتحثهم على مقاومة الوحوش وتحمل الأخطار دون مبالاة بهذه الأخطار التي تنجم عن صراع الإنسان بوسائله البدائية ضد الطبيعة الغامضة التي كانت تحيط به . ولقد حامت عقائده حول مورد رزقه وطعامه ، ألا وهو تلك الحيوانات التي لا تحصى ، والتي كانت تهاجر من جهة إلى أخرى ، فتتبعها جماعات من البشر وتفتك بالكثير منها ، فتقتات من لحومها وتدبغ جلودها وتتخذ من عظامها أسلحة للصيد كالحراب .

وشدة تعلق مجتمع الصيادين والقناصة بالحياة ، وخشيتهم ضيق سبل المعيشة ، ومقاساتهم بجماعات طويلة من ضيق مجال الصيد ، حملتهم هذه الأسباب مجتمعة على تقديس الحيوان والنظر إليه كقوة خارقة تبعث الحياة وتشفي الأوجاع والأمراض ، كما تتركز فيها الآمال والأطماع ، وتحوم حولها قصص البطولة والإقدام ، فالبطل هو الذي يقدم على الصيد ولا يبالي أخطاره ، فينقذ رعيته من المجاعة .

ولقد عاش الإنسان في تلك الآونة مستمداً عزيمته من إيمانه بأن آلهته تتخذ مظهرأ حيوانياً ، فإذا صادها تسنى له أن يستمد منها بعض قواها الخفية ، فيصبح هو الآخر شبيهاً بها من حيث القوة والبأس ، مما ييسر له فرصة الوقوف على لغتها وأسرارها ومكرها ودهائها ، فيسيطر عليها .

### طقوس دينية ذات طابع سحري

وقد يتسنى لنا إدراك الطقوس التي كانت مرعية عند الصيد إذا عرفنا أنهم كانوا يقيمون حول الفريسة مندبة يشترك فيها الصياد وأهله وأعوانه ،

متظاهرين بالحزن للتمويه على روح الحيوان ، وكأنهم يريدون أن يخدعوها بأن الحربة أو السهم أخطأت هدفها وأصاب الحيوان ، في حين أن الصياد لم يقصد إصابته ، ولكن الأرواح الشريرة هي التي تسببت في انحراف السلاح فأصاب الحيوان ، وتنتهي المندبة بطبيعة الحال بوليمة عزاء تنتقل خلالها القوى الكامنة في الآلهة الحيوانية إلى البشر ، فينال كل منهم قدرًا منها حسب مقامه ومكانته ، ويصبح الإنسان بهذه الكيفية في مسيس الحاجة إلى أن يقتات على الدوام من أجساد الآلهة ، ليستمد قوته منها ولا تعرض للهلاك . والسحر في هذه الحالة يهدف إلى تيسير اختلاس قوى الآلهة الحيوانية وإكسابها البشر .

ويمكن أن نتخيل كيف اتخذ كل رائد في الصيد أو زعيم عشيرة شعاراً لنفسه من الآلهة التي يعبدها ، ويقتنصها ، فإذا تزوج أحدهم فإنما يقترون كنائب عن الآلهة التي يحمل شعارها . ويتم هذا بطبيعة الحال وهو مرتد جلود الوحوش ، وهكذا تزوج الفتاة من ذئب أو أسد أو نمر أو دب ، أى تزوج الرجل الذي يحمل شعار كل منها .

وإذا تركنا جانباً منادب الفريسة وطقوس دبغ جلودها ، نرى الأغراض السحرية المتصلة بالحيوان تصبح أحياناً ملحمة بدرجة تحمل فيها المجتمعات على اتخاذ طواطم لها من بعض أنواع الحيوان كالذئب أو الدب أو غيره .

ويختار الطواطم عادة من الحيوانات أو أنواع الطير ، ويحظر حينئذ على أبناء القبيلة أو القرية المسماة باسمه أن تقتات منه ليكون حامياً لأفرادها . ولقد ظل الطواطم فترة طويلة من الزمن شعاراً للمجتمع ، قراه في عصور الازدهار يتخذ منه المجتمع مظهر آلهته التي يقدها ، فتقام له التماثيل

والهياكل وتكرس له المعابد والأضرحة ، ويصبح الطوطم حينذاك مظهراً للقوة والسيطرة . أما في عصور التدهور والانحلال فيتحول الطوطم تدريجياً إلى أساطير وخرافات وأنواع من الشعوذة التي لا يتبقى من مغزاها الحيوانى إلا ملاح طفيفة .

### الفنون السحرية في ذلك العصر

ولقد رسم الإنسان قديماً أشكال تلك الحيوانات على جدران الكهوف والمغارات ، لا لغرض الرسم أو حبا في الجمال ، وإنما بقصد الرغبة في السيطرة على الفريسة وإيقاعها في الكمين والقضاء بذلك على شبح المجاعة الذى ظل يهدد مجتمع تلك العصور أجيالاً طويلة .

والفنان القديم حين كان يرسم الوحوش مطعونة بالسهم والحرا ب ، أو يرسمها وأرجلها مثبتة في المصائد التى دأب على نصبها ، إنما كان يكرر في رسومه هذه مواقع الصيد ، ويبين المواضع القاتلة ، وكان أحياناً يرسم قلبه الحيوان ، وكأنه يحدد موضعه للصائد الحديث الخبرة .

وكان من بين الأغراض السحرية وقتذاك التوحيه على روح الفريسة التى قد تسعى بعد وفاة الشكل الحيوانى الذى تقمصته إلى الانتقام من الصائد وإلحاق الأضرار به ، فتسلط عليه أنواعاً أخرى من الحيوانات المفترسة . للقضاء عليه ، أو قد تصيبه بالأمراض والعقم ، أو تضيق عليه سبل الرزق ، فيسوء حظه في الصيد ، ولذلك نراه حين يصور الحيوان يدقق في إظهار تفاصيل أعضائه والتعبير عن حركته أصدق تعبير (١) ، وحين يصور الإنسان نراه يخشى إظهار تقاطيع وجهه ومعالم شخصيته كي لا تتعرف



عليه « قرينة » الفريسة ، فيرسم الإنسان بطريقة رمزية مجردة للغاية ، كأنها أشكال هندسية أو رسوم بسيطة صادرة عن طفل صغير غير قادر على الرسم .

أما الألوان التي كان الفنان القديم يرسم بها فتعتمد على أكاسيد طبيعية ملونة يعثر عليها في الجبال أو الوديان ، فيسحقها بطريقة خاصة ، ويمزجها بنخاع عظام الحيوان<sup>(١)</sup> الذي صاده ، وأحيانا أخرى يمزجها ببوله ، ويعتمد على ريش بعض الطيور في نقل الألوان السائلة وتثبيتها على جدران الكهوف بدلا من الفرشاة ، وكانت طقوس السحر عن طريق الرسم قد اقتضت عمل مزيج من الأحجار المصحونة والبول أو النخاع وفقا لحركات أو طقوس ثابتة ، يخشى لو تغيرت أن ينقلب أثر السحر إلى ضده !

### الأثر السحري لحرف وصناعات هذا العصر

ومن الصناعات التي اتصلت في العصر الحجري القديم بعقائد سحرية أيضا صناعة التمايم الخاصة بجلب الرزق وضمان وفرة الندية . والنقش أو الحفر الذي نشاهده في نماذج ذلك العصر يعتمد في كثير من الأحيان على الوخز والثقب والخدش وعلى شكل خطوط متوازية أو متقاطعة ، وكان الفنان الذي نقشها حاول بهذه الكيفية إكسابها نوعا من العزائم السحرية ، فسواء أكان ينقش مقبض بلطة أم رأس حربة أم تيممة ، فإن الغرض الذي يهدف إليه من نقشه هذا لا يستند على الرغبة في تصوير شكل حيوان أو طائر أو إحداث خدوش ذات دلالة زخرفية ، وإنما يهدف من وراء هذا إلى خلق نوع من التعاويذ لحمايته . ولعل الخدوش التي يعمد الفنان إلى إحداثها

---

(١) Vauthier. C. M , The technique of painting ( London, Heinemann 1928 )

سواء في رسومه الحائطية أو على التماثيم وأشكال الحيوان التي ينقشها على الأسلحة تهدف إلى إبطال فعل «قرينة» الحيوان المصور كما سبق القول . وتشبه نظرهم هذه نظرة بعض السيدات المسنات في القرن الماضي نحو الصور المطبوعة ولا سيما ما طبع منها على أوراق اللعب ، وخشيتهن من «عين» تلك الصور مما كان يحملهن على وخز أعين الصور بدبوس لإبطال فعلها الضار . غير أن الوخز والחדش والتجريح لم يقتصر في الأزمنة القديمة عند حد الرسوم والتماثيم وزخرفة الأسلحة ، وإنما كان الإنسان إذ صادف في الطبيعة أحجارا أو أجزاء من جدران كهوف تشبه في مظهرها شكل بعض أنواع الحيوان ، عهد في أحيان كثيرة إلى تأكيد هذا المظهر فيزيل منها بعض الأجزاء أو يحفرها ، ثم يلونها ، لإبراز ذلك الشكل الحيواني الذي اتضح له ، ثم نراه بعد ذلك يחדشه بسن آلة حادة ، أو يحدث به ثقوبا لإبطال فعله الضار . وتسخير الأرواح المرتبطة به لصالحه وخدمته .

وإذا إنتقلنا إلى الصناعات السحرية المصاحبة لهذا العصر ، نرى من بينها الجزارة ، فطريقة سلاخ جلود الحيوان ودباغتها ، وطريقة تقطيع جسم الحيوان وإخراج أحشائه ، كل هذا كان يخضع أيضا لطقوس سحرية تجمع بين الغرض النفعي وسر الصناعة من جهة ، والغرض السحري من جهة أخرى ، فلم يكن لكل فرد حق أكل كافة أجزاء الفريسة التي يصيدها ، بل كانت أجود الأجزاء ينفردها غالبية الأمر رؤساء القبائل أو كبار الكهنة والسحرة ، أما الصائد فينال من صيده الأجزاء التي تناسب مكانته في المجتمع ، فإذا كانت مكانته بسيطة ينال أبسط الأجزاء عند توزيع فريسته .

ولارتباط أجزاء جسم الفريسة أيا كان نوعها بمراتب ومستويات اجتماعية أصبح تقطيعها وتوزيعها يخضع لقواعد ثابتة لاستخلاص أجزاء كل مرتبة .

اما الجلود وأنواع الفراء ودباغتها فكانت هي الأخرى تتبع طقوسا تجمع بين الغرض السحري والنفعى ، فقراء الوحوش مثلا إلى جانب استخدامها كثياب يتدثر الإنسان بها - كانت تستخدم أيضا كشعار للزعامة ، فرأس الوحوش الكاسرة مثل الأسد والدب ، أو ذيل بعض الحيوانات كالثور أو الفهد كانت جميعها تستخدم كشعار للرياسة . وبعض أنواع الجلود كان يفرد بلبسها الكهنة أو السحرة ، وكذلك الحال بالنسبة لمخالب تلك الحيوانات الكاسرة وأنيابها ، إذ كانت تستخدم كحلى ، وتدل على مرتبة الصائد أو المحارب ، وكذلك كانت الأنواع من ريش الطيور تستخدم للغرض نفسه .

وفراء الحيوان أو أنيابه كانت إلى جانب دلالتها الاجتماعية ينظر إليها كوسيلة تكسب صاحبها نوعا من القوة الخارقة ، وتبعد عن لابسها الأرواح الشريرة فتخفيها وتجلب الحظ الحسن .

أما الأنواع الأخرى من الفراء التي كان يشيع استعمالها في مفروشات الخيام أو الملابس المعتاد ، فعلى الرغم من اعتبارها أقل من غيرها في أثرها السحري على الأفراد الذين يملكونها ، لم تخل من كونها أنواعا من الأثر السحري قد تكسب أصحابها سيطرة على الأرواح التي كانت تقمص أشكالها الحيوانية . ولم يخل دبغ الجلود من الهدف السحري أيضا ، ويكفي أن نذكر الطبول المصنوعة من الجلد ، فقد كان يظن أن دقاتها تجلب بعض الأرواح التي يمكن تسخيرها لأغراض الإنسان ، سواء في التغلب على أعدائه أو في السيطرة على الوحوش ، أو إرشاد الصيادين إلى أماكن احتشادها ، أو لطرده الأرواح الشريرة المسببة للمرض والأوبئة .

والجلود التي تعمل منها الخيام أو الملابس كانت ينظر إليها بالكيفية



خفسيها ، فلم يفصل الإنسان وقتذاك بين الغرض النفعي للجلود مجردا عن أية عقيدة ومنفصلا عن الحيوان نفسه ، فقد كان الإنسان يعتقد في استمرار الأثر الروحاني في الجلد ، حتى بعد زوال الحيوان وتلاشي سائر أجزاء جسمه .

ولبس جلود الحيوان قد يقترن أيضا بفكرة امتزاج قوى البشر بقوى الأرواح الحيوانية التي كان ينظر إليها كصيد هائل للسيطرة على الإنسان .

ولقد استخدمت منذ فجر التاريخ أنواع الفراء والجلود الملونة ، وأنواع من ريش الطير ، كثياب يرتديها الصياد ، ويحاول أن يستخدمها لغرضين في الصيد : أولهما إكسابه مظهرا مخيفا قد يفزع الحيوان الذي يهاجمه ، والثاني هو أن يجعل من الزخارف المرسومة على الجلود أو ألوان الفراء التي يرتديها وسيلة للاختفاء وسط أغصان الغابة ، فيمويه على الفريسة عند اقترابه منها .

ولكي يتسنى لنا تفهم بعض الطقوس السحرية التي كانت قائمة في العصر الحجري القديم ، يمكن أن ندرس بعض الطقوس الشائعة في مجتمعات تعيش اليوم ، أو كانت تعيش إلى عهد قريب ، في الظروف نفسها التي كانت تحيط بمجتمعات العصر الحجري القديم ، إذ لا تزال سبل المعيشة فيها موقوفة على الصيد والقنص ، فتحوم حول الحيوان عقائد وتقاليد لا تبتعد كثيرا عما كانت عليه في تلك العصور الغابرة .

فلندرس مثلا طقوس الصيد عند القبائل الرحل التي كانت تعيش على الصيد في الأصقاع الشمالية لسيبيريا ، وهذه ألوان من طقوسهم حتى بداية القرن الحالي :

فكثير من هذه القبائل<sup>(١)</sup> يقرن الحيوان بقوى سحرية ، وبعضهم يرى أن تلك القوى السحرية تفوق قوى الإنسان في الناحية نفسها ، ومن بين ما يعتقدونه أن الحيوان - كالإنسان - له جملة أرواح ، وعقيدة أخرى تقوم على افتراض أن الإنسان يعيش أكثر من حياة واحدة ، وقد يتحول خلال أطواره المختلفة إلى شكل حيوانى ، أو يحتاج كاية من الوجود ، وربما اتفق هذا رأى مع ما جاء على لسان القائلين بالتناسخ .

وبينما تتخذ الحياة شكلا حيوانيا أو شكل طائر ، نرى فى أساطيرهم تنويها عن اقتران آدميين بفتيات على شكل أنواع من البجع أو غير ذلك ، مما يفهم منه أنها صورة لأرواح متقمصة تلك الأشكال تسعى لتقترن من جديد بالآدميين .

أما طقوس الصيد وقوانينه فتمتاز بغرابتها وبطابعها السحرى الذى يسودها . فيحرم على الصياد مثلا أن يقتات من حيوانات أو دواب من صفاتها الجبن كالآرنب الجبلى ، وذلك خشية أن تنتقل إليه تلك الصفة .

ويحرم على الصياد عند بعض القبائل السيبيرية أن يقتنى أثر حيوان سبق أن طارده النمر ، وذلك لتجنب فتك النور بالآدميين ، وكذلك الحال بالنسبة للذئاب ، فالبعض لا يطارد الذئاب حتى لا تطارد قطيع مواشيه .

ويبدو أن العقيدة السائدة هى أن الفريسة التى يقتنصها أى حيوان مفترس تعتبر ملكا شرعيا له لا يصح أن تنزع منه .

وتتخذ الفديات والقرايين فى تلك المجتمعات صفة مميزة ، فالقرايين المقدمة

---

Lot Falk. E, ٤ Les rites de Chasse chez les Peuples Siberiens ( Paris (1) gallimard 1955 ).

إلى البحار أو الجبال تقدم عادة عند حافتها . ولقد مثلت آلهة الجبال أو البحار منذ أقدم العصور بتماثيل مبسطة للغاية مصنوعة من الخشب أو من قطع المعادن أو من قطع القماش . ولصنع تماثيل تلك الآلهة تختار أنواع من الخامات كالأخشاب غير المسكونة بالأرواح ، فلنكى يصور إله الحرب نراه يختار أنواعا معينة من الأخشاب لصنعه منها ، في حين يختار أخشابا من نوع آخر لتصوير خدام ذلك الإله .

أما التماثيل والتماثيل ذات الصبغة السحرية فلا يسمح لأى شخص بصناعتها ، وإنما يختص بتشكيلها ساحر القبيلة . وفي كل كوخ تقدم القرايين لتلك التماثيل ، ولا سيما بعد عودة الصيادين من جولاتهم ، فتقذف في النار الموقدة أمام تلك التماثيل قطع من دهن الحيوان أو دمه أو أجزاء من لحمه . غير أن هذه التماثيل لا تظل في مكان واحد في جميع الأكوخ وإنما تحفظ عادة بداخل أدراج أو خزائن ، ولا تستخرج وتقدم لها القرايين إلا في مناسبات خاصة ، حيث يشيع تقليد دهنها بدماء أو دهن الحيوانات التى تصاد . وربما ذكرنا هذا بتقاليد الحضارات المصرية القديمة ، وإن كانت أكثر تطورا ، فالتماثيل الخاصة بالآلهة كانت توارى عن الأنظار في غير المناسبات الدينية ، وفي الأعياد ترفع عنها أغطيها وتدهن بأنواع من العطور والزيوت بغية زيادة طاقتها السحرية .

ومن بين القرايين التى تقدم في المواسم - أى مواسم الصيد - أنواع من الأطعمة تعدها كل أسرة وتضعها في آنية خاصة لهذا الغرض ، ثم تقذف هذه الأطعمة بآنيتها في البحر لضمان وفرة الصيد - صيد الأسماك - ومنهم من يقذف أطعمة القرايين في نار موقدة لإطعام الأرواح التى سوف تضمن للصيد وفرة الصيد ، وهذا يذكرنا من جهة أخرى بتقاليد الزار التى كانت



شائعة في مصر حتى بداية القرن الحالى وفيها تقدم ألوان من الأظعمة للأرواح والاسياد وملوك الجان .

ومن بين القبائل السييرية من كان يقدم - كفدية - بعض الكلاب<sup>(١)</sup> ، فكانت ترشق جثتها بأوتاد تثبت في الأرض فتبقى على هذه الصورة في مهب الريح . وكانت القاعدة في تقديم الفديات ألا تقدم فدية من حيوانات الغابة لسيد الغابة ، كما لا تقدم فدية بحرية لسيد البحر . والحيوانات التى تقدم فدية يحرم على النساء أن يركبها أو يخطون من فوقها .

وهناك أنواع أخرى من الفديات ، فالملاحون من أهالى الشمال يقذفون فى البحر قطعاً من التبغ لتهديته العاصفة ، ومنهم من يقذف فى أثناء الشدائد أو عند الضرورة بأشياء كالملبوسات أو قطع من الفراء أو بعض لعب الأطفال .

ومن أهم أنواع القرابين عند تلك المجتمعات البدائية إشعال النار . وفار القربان تختلف عن النار الموقدة لأغراض طهو الطعام أو أغراض منزلية . أخرى ، فالنار المقدسة لا يوقدها إلا الساحر ، وإشعالها بداخل الكوخ . يتطلب من أهل البيت مراعاة جملة طقوس ، فلا يصح أن يخطو فوقها أى . إنسان ، كما يحظر على أهل البيت البصق أو قذف القاذورات أو إزالة

---

(١) ومن بين التقاليد السحرية التى كانت شائعة في بعض المناطق من غينيا نحر كلب كفدية - لأحد آله الغابة ، وذلك في حفل ذى طابع سحرى يسكب فيه دم الكلب على قناع خشبي بشكل وجه تمساح وله ترون كبش ، ثم يخلع الساحر جميع ملابسه ويبدى القناع المحاط بجلد القرد أو القرد ، وذلك ليمثل قمص الإله وشكل القناع .

Gaisseau. P. D , Foret Sacrée magie rites Secrets des toms ( Paris, A. Michel 1953 ) ,

( م ٢ - القرن الشعبي )

القافورات المتعلقة بالأحذية من الأكواخ التي بها هذه النار . فهناك شبه تقليد يفرض على المجتمعين حول النار شعورا بالرهبة ، ويعد جرما أن يحاول أحدهم إخماد النار أو إطفاءها بل على الجميع أن يسهموا في إيقادها<sup>(١)</sup>.

وتحتم تمايل الصيد على الصيادين عند خروجهم للصيد أو القنص ألا يذكروا - ولو بالتنويه - اسم أية أداة منزلية خلال رحلتهم ، وإذا اضطر أحدهم لذلك يعرض بالإداة المراد ذكرها باسم مستعار ، اصطلاح عليه بين الصيادين ، فينوه مثلا عن الدقيق بتسميته الرماد ، وذلك لإحاطة مهمة الصياد وحياته في أثناء الصيد بغموض للتمويه على الأرواح والحيوانات التي قد تتجسس عليه وتطلع على أسرارهِ . وأدوات الصيد في بعض الأحيان يحرم على النساء مسها ، حتى لا تجلب لها الحظ المشؤم . ويقال إن المرأة لو خطت على بندقية صياد أو شباك صيد السمك أو مصايد الحيوان أصابها يحظ منحوس ، فلم تعد تصيد الحيوان بعد ذلك .

ومن القبائل من تخشى مساس النساء للملابس الرجال الصيادين لإصابتها هي الأخرى بحظ منحوس ، وكذلك كلاب الصيد ، فيقال إن المرأة إذا خطت على كاب صيد فقد هذا الأخير حاسة شمهِ ولم يعد يشم الفريسة ، وهذا الأثر العكسي الذي تنقله النساء إلى كل ما يتصل بالصيد نراه أيضا فيمن يمر بجثة ميت ، فيقال حينذاك إن رائحة الميت تتعلق بمن يمسه ، ومن شأنها أن تنفر منها الحيوانات والأسماك . وربما ذكرتنا عقائد أهالي سيبيريا

---

(١) وقد يذكرنا هذا التقليد أيضا بعض الأغاني الشعبية بالوجه القليل بمصر التي تقول « جيدي يانار جيدي واحنا حوالكي » .

هذه في القرن الماضي ، ببعض العقائد الشعبية الخاصة بصيد الأسماك في مصر ، والتي منها أن أى شخص يخطو فوق قصبة الصياد يصيبها بالنحس ، فلا تصيد القصبه بعد ذلك . فهذه العادات الغريبة — وإن اختصت ببعض قبائل الشمال — يمكن أن نجد نظائر لها في المجتمعات التي تعيش في المناطق الاستوائية على مستويات تقترب من مستوى العصر الحجري القديم في طباعها وخصائنها وتقاليدها .

عادات وتقاليد شعبية حديثة ذات طابع سحري يرجع إلى

العصر الحجري

وقد نجد في بعض العادات الشعبية أمثلة — وإن بدت ساذجة أو مضحكة في مظهرها — يمكن إرجاعها إلى طقوس غابرة تستند إلى عقائد في العصر الحجري القديم ، وما كانت تقدر من آلهة حيوانية ترى فيها وسيلة للاستعانة بها على جلب الخير ، أو تسخيرها كقوى سحرية أو خفية ضارة لإيذاء الناس ، ولا غرابة في أن تصور بعض الخرافات الجان — وما لديهم من قوة خارقة — على هيئة حيوانات بعضها برعوس آدمية ، والبعض الآخر بشر ، أو بأجسام نصف حيوانية ، أو مخلوقات تجمع صفات من الحيوانات المختلفة في شكل واحد .

ونعرض في الجزء الآتي بعض تلك الطقوس التي تعتبر نوعاً من المناجاة ذات الطابع السحري . فهذه طائفة من العادات الشعبية التي كانت شائعة في مصر حتى أواخر القرن التاسع عشر ، وطائفة أخرى من عادات العرب في الجاهلية ، إلى جانب ماورد ذكره في بعض الأساطير الشعبية في بلادنا . كان من عادات العرب في الجاهلية أن يعلق على الصبي حين تعاليم ومن



هذه خوفا من الخطفة والنظرة<sup>(١)</sup>، وأنه إذا اتخذ خاتم من حافر الحمار ولبسه المصروع لم يصرع، وإذا علق جلد جهة الحمار على الصبيان أبعد عنهم الفزع. وأنه إذا ركب من لدغته العقرب حمارا وجعل وجهه إلى ذنبه انتقل الوضع إلى الحمار وبرى الراكب، وإذا تقدم الملسوع إلى أذن الحمار وقيل الأذن اليسرى، [وصاح بعبارات خاصة زال وجهه.

ومن عوائدهم أيضاً أنه إذا ضل رجل منهم في الخلاء، أناخ ناقته، وقلب ثيابه وصفق يديه كأنه يومئ إلى إنسان وصاح في أذن الناقة: الوحي الوحي، النجا النجا، العجل العجل، الساعة الساعة. إلى إلى<sup>(٢)</sup>، ثم يركب الناقة فيهتدي. وجاء في كتاب نشر في مصر سنة ١٨٩٤<sup>(٣)</sup> عن بعض العقائد الشعبية أن الذي ينجب أولادا ولم يعيشوا يقول لامرأته: جرسى هذا الصغير، فدهنون وجه الولد سلاقونا ويلبسونه طرطورا من ورق أخضر وأحمر وفيه ريش الفراخ ويركبونه حمارا بالمقلوب ويدورون به البلد والصبيان خلفه تزعى يا أبو الريش إن شاء الله تعيش. وربما كان ذلك في الظهر الأحمر.

ويبدو هذا التقليد على غرابته مشابها لركوب الملسوع الحمار. في وضع عكسى أيام الجاهلية ليرأ من دائه الذي ينتقل إلى الحمار. والتقليد في عمومته يتضمن استعانة بالحيوان على داء يصيب الإنسان.

ويصف أحد الرحالة بعض الطقوس السحرية عند أقزام إفريقيا الاستوائية<sup>(٤)</sup> فيقول عن طريقتهم في نقل مرض المريض إلى حيوان

---

(١) الألوسى (السيد محمود شكرى) : بلوغ الأرب ١٢٠٤ هـ

(٢) التويرى : نهاية الأرب في فنون الأدب .

(٣) ر . ض : قطائف اللطائف سنة ١٨٩٤

(٤) Trilles., Les Pygmées de la forêt équatoriale (P. ris. Bloud & Gay 1932) (٤)

أو نبات : إن الطبيب الساحر يبدأ طقوسه عادة بتراتيل ورقصات تنتهى بحالة تشبه الإغماء لشدة عنفها ، وينتقل الداء أحيانا — فى فترة الإعياء هذه — من المريض إلى الحيوان أو النبات وتنتاب المريض فترة تهدأ فيها تدريجيا تشنجاته وآلامه ، ويتصعب منه العرق بغزارة ، ثم ينام ، فى حين تنتاب الحيوان رعشات ، وتصدر عنه صيحات ، وأخيرا يرتدى على الأرض ويموت فى غالبية الأحيان ، بعد تشنجات قوية تنتهى بتصلب مفاجئ فى الأعضاء ينتهى بالجمود . ويفضل فى هذه الطقوس أن يكون الحيوان المنقول إليه المرض هو كلب المريض نفسه أو غنزه . ويتبع الطبيب الساحر أحيانا وسيلة أخرى ينتقل بها داء المريض إلى شجرة ذات أوراق عريضة ، ويؤدى طقوسه السحرية على المريض ثم على الشجرة ، فتبدأ أوراقها تهتز ويسود لونها فى حين تنتاب المريض فترة نوم عميق ، أو ما يشبه الغيبوبة ، ثم يصحو منها فى اليوم التالى وقد شفى من مرضه . وفى بعض الأحيان يلجأ الساحر إلى وسيلة ينقل بها الداء إلى أحد العبيد .

ولم تكن هذه الضروب من المعتقدات شائعة فى إفريقيا والبلاد العربية . فحسب ، بل هى ظاهرة انتشرت فى كثير من بقاع العالم ولا سيما أوروبا ، فمن الظواهر الغريبة أنه فى أثناء تفشى الطاعون فى ميناء مرسيليا سنة ١٧٢٠ كان الأطباء الذين يعالجون هذا الوباء يرتدون جبيا حمراء طويلة اللون وقبعات وأحذية سوداء ، وطاقية وقفازا أبيضين ، وقناعا أصفر اللون على شكل منقار طائر — كأن طائرا يطوف بالمرضى ويشفيهم من الطاعون . ولقد استمرت هذه التقاليد فى الميناء نفسه حتى سنة ١٨١٧ إذ تفشى الطاعون مرة أخرى ، وفى تلك السنة كانت ملابس الأطباء جبة خضراء وطرطورا أخضر ، أما القناع الذى كان على شكل طائر فقد أصابه بعض التغير ، ولكنه بقي يوحى بأنه من الطير أو الحيوان .

ولو أثنأ عدنا إلى عقائد العرب في الجاهلية<sup>(١)</sup> لرأيناهم ينسبون أكثر الأمراض إلى الجن ، وأنهم عالجوها بالتقرب إليها . وكان من يشتري دارا أو يستنبط عينا يذبح للجن ذبيحة لتسعد الدار ولا تنضب العين .

واعتقد العرب أيضا أن الجن يعلمون الغيب ، وأنهم قادرون على إيذاء الإنسان فكانوا يستعينون بهم إذا ركبوا المفاوز ، ويزعمون أنهم إذا استعاذوا بهم دفعوا عنهم كل مكروه .

وكانت الغيلان نوعا آخر من الجن يزعمون أن رجلها رجلا عثر<sup>(٢)</sup> ، وكانوا إذا اعترضتهم الغول في الفياق — يرتجزون . وفي رواية أن الجن خشيت أن يتزوج سليمان بلقيس فتفشى إليه أخبار الجن لأن أمها كانت جنية ، فزعمت أنها غير عاقلة ولا مميزة ، وأن رجلها كحافر فرس ، وقيل كحافر حمار ، وأنها شعراء الساقين .

ومن المعتقدات الشعبية التي كانت شائعة كذلك عند العرب أن من لطخ<sup>(٣)</sup> بدنه بشحم الأسد هربت منه السباع ولم ينله مكروه وقتل صوته التماسيح . وأنه إذا وضعت قطعة من جلد الأسد في صندوق مع الثياب لم يصبها السوس . وأن ذنبه إذا استضحبه إنسان لا تؤثر فيه حيلة محتال . وقال هرهمس : الجلوس على جلد الأسد يذهب البواسير والنقرس .

وقال الطبري : الا كتحال بمرارة الأسد يحلو البصر ، وزعموا<sup>(٤)</sup> أنه إذا ظهرت بشفة الغلام بشور يأخذ منخلا على رأسه ويمز بين نيوت الحى

(١) الجازم « محمد نعمان » : — أديان العرب في الجاهلية ١٩٢٣ .

(٢) المسعودي « أبو الحسن علي » : — مروج الذهب ومعادن الجوهر .

(٣) ابن زهير « عبد الملك » : — الجواص الحبرية .

(٤) ابن سيده : — المختص .



وينادى : الحلاء الحلاء فيلقى في منخله من هاهنا ثمرة ومن ههنا كسرة ، ومن ثم  
بضعة لحم ، فإذا امتلأ نثره بين الكلاب ، فيذهب عنه البثر . وذلك البثر  
يسمى الحلاء .

ومن العادات المنتشرة في الريف المصري ما يناظر هذا ، إذ توصف  
أجزاء خاصة من أحشاء الحيوان أو الطير مثل الثعلب أو الذئب والهدهد  
والغراب لعلاج مرض فز من أو نقص يصيب الإنسان ، فقلب الذئب يؤكل  
ليقوى قلب الإنسان ويجعله يحتمل الجرى مسافات طويلة ، ويوصف للأطفال  
الذين يتأخرون في الكلام أكل لحم الغراب بعد طبخه ، فينطلق لسانهم .  
وكان أهالي سيوة يعتقدون حتى بداية القرن العشرين أن أكل لحم الكلب  
يشفي من الأمراض الخبيثة .

ومن العقائد الشعبية المتبقية من العصر الحجري القديم ، والتي فيها نوع  
من التقديس للحيوان أو الاعتقاد بأن لديه قوة خارقة ، أن عند بعض عرب  
فلسطين<sup>(١)</sup> حتى أوائل القرن الحالى عادة بدوية تقوم على غسل الأطفال  
بيول الجمال أو الماعز بغية تقوية أعضائهم . ومن العادات البدوية أيضا التي  
كانت منتشرة في تلك الجهات أن تشرب النساء مما تبقى من ماء شربت منه  
فرس أصلية ، على زعم أنهن سيحملن بهذه الكيفية أولادا أقوى في عودهم  
من مهر الفرس نفسها .

قد توضح لنا الأمثلة التي تقدمت أن نظرة الأفراد إلى بعض الحيوانات  
كانت تتعدى مظهرها الطبيعي . فكانوا يرون فيها قوة خارقة مما جعلهم على  
الاعتقاد بأن الجن أو الأرواح تتقمص أحيانا أشكال الحيوان . فتظهر

---

(١) Janssen. A., Coutumes des arabes au Pays de Moab (Paris - Gabalda) .

تارة في شكل حيوان ، وتارة أخرى في شكل إنسان ، بعض أجزاء جسمه حيوانية كحافر الحصان أو العنز ، وما شاكل ذلك . ولهذه الظاهرة امتداد في العقائد الشعبية المصرية حتى القرن التاسع عشر ، ولا سيما في الأحرار والأحبة التي استخدمت في ذلك الوقت لأغراض متنوعة ، وكانت تكتب إما على جلد غزال أو جلد ذئب أو خروف ، ومنها أن التي يغضها زوجها كانت تحمل على عضدها أو ساعدها حرزا تكتب على رق غزال .

وقد ورد في قصة سيف بن ذي يزن « أن له بدلة من جلد الغزال ما يسلك فيها ماردا ولا شيطان ومن تعرض له من الجان » . ومن العادات الشعبية الشائعة منذ زمن طويل ندب النساء لأزواجهن بقولهن :

« ما كانش يومك ياسبعي ، أو « ما كانش يومك يا جملي » . وواضح من هذه العبارات أن الزوجة تريد إظهار عراقة نسب فقيدتها واتصاله بمعشر الأسود والجمال ، فهو ليس بشخص عادي ، وإنما هو من المميزين ، وهذا ما يزيد الفاجعة في فقدته .

وتندب نساء الواحات الخارجية (١) رجالهن بقولهن :

هيا يا صبايا هيا يا بنات	هيا يا صبايا هيا السبع مات
هيا يا صبايا هيا يا بنات	هيا يا صبايا شيخ النجع مات

ومن المعتقدات التي كانت شائعة عند أهالي الأقصر (٢) حتى أوائل هذا القرن أن بعض الأفراد يولدون « بس » ، إذا كانوا ذكورا أو « بسة » ، إذا كن

(1) King. W. J. H., Customs, Superstitions of the Western Oasis. (The Cairo Scientific Journal 1914 pp 163 ) .

(2) Le Grain. G., Le Cas etrange de Mohamed el biss (Revue d' Egypte et d'orient 1906 pp 257 ) .

إنثاء ، وبعضهم الآخر يولد «سحلي» ، ومعنى هذا أن أرواحهم كانت تظهر في شكل إنسانى فى أثناء النهار، أما فى الليل فيتقمصون شكل القط أو القطعة أو السحلية .

ويزعمون أن «البسة» نوع من الحيوان يشبه القطعة ، ولكنه يختلف عنها فى ازدواج شخصيته ، والأفراد الذين يولدون بهذه الكيفية يستمرون فى التردد بين المظهر الحيوانى والإنسانى حتى فترة المراهقة ، ثم يثبتون بعدها على المظهر الإنسانى ، وربما تشابه هذا التقليد الشعبى مع ما كتب فى المسخ والتناسخ عند عرب الجاهلية . وكان المسخ والتناسخ<sup>(١)</sup> عندهم سبيل العقاب والثواب ، فى الأول تنتقل الروح إلى أجساد البهائم المسخرة للأعمال الشاقة أو المعدة للذبح أو المرتظمة فى الأقدار ، وفى الثانى تنتقل الروح لجسد يغير نوع الجسد الذى فارقت ، لأن النوع الذى أوجب لها طبعها الإشراف عليه والتعلق به لا يجوز أن تتعلق بغيره . والتناسخ مذهب قديم قال به أهل الهند والعرب فى الجاهلية ، فالمسخ تحويل الصورة إلى صورة دونها . وينكر المسخ أكثر الدهرية ، وأهل الكتاب لم يقرؤا به ، غير أنهم أجمعوا على أن الله جعل امرأة لوط حجرا ، وكانت العرب فى الجاهلية تعتقد وقوع المسخ فزعموا أن عشارين مسخ أحدهما ضبعا والآخر ذئبا ، وزعموا أن سهيلا كان عشارا ، وأن الزهرة كانت امرأة اسمها زاهيد ففسخا نجمين .

ويمكن أن نستخلص مما سبق أن الظروف البيئية فى العصر الحجرى القديم وسبل المعيشة ، كانت من العوامل الهامة التى قامت حولها طائفة من العقائد والطقوس القديمة فى تلك الفترة ، كما ترتب عليها فى كثير من الأحيان قيام مجموعة من الحرف أو الصناعات والفنون ، حتى إن الطقوس الدينية

أو السحرية اتخذت في كافة تلك الحرف وسيلة لحفظ هذا التراث الإنساني من الضياع ، بل ربما كانت ضمانا لارتقاء تلك الحرف والصناعات ، لأن قيود الطقوس الدينية جعلت لتلك المهارات شبه تقليد يمكن أن تقوم عليه .

وبطبيعة الحال ظلت مجموعة كبيرة من تلك المعتقدات القديمة قائمة حتى عهود متأخرة ، بل نجد لها بقايا في كثير من الفنون الشعبية ، ولا سيما فنونا . وهذا الاستمرار يدل على أن تلك الفنون الشعبية سجل يجمع نواحي متفرقة من تاريخ البشر في عهوده المختلفة ، وأن بعض العادات أو القصص أو الفنون الشعبية تقص علينا أحيانا جوانب من عادات وطقوس مجتمعات عاشت منذ فجر الإنسانية كالعصور الحجرية ، وأن تلك الطقوس القديمة التي امتزج فيها الدين بالسحر وخيال الرجل البدائي بالخرافات التي يحيط نفسه بها ، جعلته رغم غرابتها وبعدها عن المنطق يكتسب صفات المثابرة والجلد والحنق بل المهارات المختلفة ، فلعل خشيته بأس الأرواح الشريرة والشياطين وحذره ومحاولته اتقاء مكرها وبطشها ، جعلته يتطلع دائما إلى الوصول إلى نوع من القوى والسحر تبطل أضرار تلك الأرواح التي يخشاها ، بل تسيطر عليها وتسخرها ، وهكذا تسنى له تبكشاف آفاق تلك الحرف والفنون وكافة الصناعات . وهو إن اضطر أحيانا إلى مساومة تلك الأرواح أو الشياطين التي تلازمه وتجعله يشعر شعورا مستمرا بالخوف والقلق والجزع ، بل بالخطيئة ، فقد يقدم لها القرابين الحيوانية أو البشرية لتخف وطأة هذا الاضطراب أو الفزع الذي يطارده على الدوام .

وسنعرض في الباب الثاني كيفية تحول هذا الشعور الغامض في العصر الحجري الحديث إلى ضروب جديدة من الطقوس السحرية التي ترتبت عليها طائفة جديدة من الحرف والصناعات خدمت الظروف البيئية الجديدة .



## الباب الثاني

### العصر الحجري الحديث وبداية الزراعة :

اضطر الرجال تدريجياً في نهاية العصر الحجري القديم إلى الانقطاع للصيد عدداً متفاوتة في الطول ، لصعوبة الصيد في الغابات ؛ ولقلة الموارد الحيوانية التي كانوا يعيشون عليها ، وهكذا تحتم على النساء ضرورة البقاء في القرى لحضانة صغارهن ؛ فاضطروا في عز لهن إلى البحث من جانبهن عن مورد للقوت يتطلب جهداً يسيراً نسبياً للحصول عليه ، ففرغن إلى نوع بدائي من الزراعة .

وكانت الأرض وقتذاك تزرع دون حرث ، فتبذر البنور في الحقل الواحد الموسم بعد الآخر حتى تفقد الأرض خصوبتها ويقل محصولها بدرجة تضطر الزراعة إلى الاستغناء عنها وأن تستبدلها رقعة جديدة ، ولو أن الزراعة كانت تعتمد أحياناً على وسيلة بدائية كوخز الأرض بعصا مديبة لتهوية باطن التربة ، وهذا لا يضمن دوام خصوبة الأرض .

وطبيعي أن تكون نظرة الصياد أو القناص إلى مهنة الزراعة نظرة حقة واستخفاف ، لأنها عمل نسوي لا يليق بالرجال . ولكن نظرة الاستخفاف هذه لم تمنع المجتمع من أن يتحول تدريجياً إلى العصر الحجري الحديث ، وهو بداية الزراعة ، فاضطر الرجال المرتدون جلود الآلهة إلى الاشتغال أولاً برعاية الأغنام ، ثم الاشتغال بالزراعة مجبرين . وخير ما يمثل لنا الصراع بين الرعاة والمزارعين ، ويكشف عن أنه صراع قديم ، قصة قابيل .

وهايل<sup>(١)</sup> التي ورد ذكرها في التوراة والإنجيل ، فهي تصور حقبة انقضاء عصر البطولة والقوة والآلهة وأنصاف الآلهة من بني الإنسان . وهذا نصها :  
« كان هايل راعيا للغنم ، وكان قاين عاملا في الأرض ، وحدث أن قاين قدم من أثمار الأرض قربانا للرب ، وقدم هايل أيضا من أبكار غنمه ومن سمائها ، فنظر الرب إلى هايل وقربانه . ولكن إلى هاين وقربانه لم ينظر ، فاغتاظ قاين جدا وسقط وجهه ، فقال الرب لقاين : لماذا اغتظت ؟ ولماذا سقط وجهك ؟ إن أحسنت أفلا رفع ، وإن لم تحسن فعند الباب خطية رابضة . وإليك اشتياقها ولن تسود عليها . وكلم قاين هايل أخاه ، وحدث إذ كانا في الحقل أن قاين قام على أخيه وقتله . »

#### الطقوس السحرية الجديدة التي ظهرت في عصر الزراعة

إن انقضاء العصر الحجري القديم لم يترتب عليه زوال تقاليده الدينية ، فلشدة تمسك المجتمع بها استمرت تنتقل من جيل إلى آخر ، رغم تغير إطارها الأساسي ، وما لبثت أن تداخلت في العقائد الدينية لحضارات حديثة نسبيا ، وتسربت بعض هذه التقاليد إلى الحياة الشعبية التي نقلت الكثير منها إلى العصر الحاضر .

ولا غرابة في أن تتسرب بهذه الكيفية طائفة من المعتقدات القديمة القائمة على تقديم الدية ولذبائح كقربان للآلهة الحيوانية - تتسرب إلى مجتمع أصبح يعيد جميع ما يؤثر على انحاصيل الزراعة كالشمس والقمر والأمطار والأنهار والبحيرات . ويمكن أن تتخيل كيف تكيفت العقائد السحرية والفنون التابعة لها تكيفا جديدا حسب الظروف البيئية المحيطة

---

Gordon, P., L'initiation sexuelle et l' evolution religieuse ( Paris. (١)

P. U. F. 1946 )

بها ، فاستبدلت الآلهة النباتية بالآلهة الحيوانية القديمة ، وظهرت طقوس سحرية جديدة ربما نجمت عن قلة الموارد الغذائية ، الأمر الذى حمل الفرد على التفكير فى أن حفلات النذب والنعى التى سبقت الإشارة إليها عند التحدث عن العصر الحجري القديم ، لا تكفى لإقناع الآلهة والأرواح التى ظنوا أنها فى حاجة إلى نوع من المساومة ، كالفدية مثلا تقدم لها ، لتردها بدورها فى صورة مواد غذائية ، سواء أ كانت نباتية أم حيوانية .

ومن بين ما تخلف من طقوس قديمة فى العصر الحجري الحديث نحر الذبائح للمحاصيل الزراعية ، ولا سيما الأشجار المثمرة <sup>(١)</sup> ، إذ كانت تعلق على قممها رؤوس الكباش أو العجول أو غيرها لضمان غزارة محاصيلها <sup>(٢)</sup> . وقد انتقل هذا التقليد الأخير بدوره إلى الحضارات المصرية القديمة . والبابلية والفارسية حيث ، أقيمت فى الهياكل الدينية والمعابد أعمدة على شكل جنوع أشجار ، واتخذت بتيجان هذه الأعمدة أشكال رؤوس حيوانية كالأبقار ، كأن الآلهة الحيوانية نحرت وقدمت فدية للآلهة النباتية الحديثة . وربما انتقل هذا التقليد من بعد تلك الحضارات القديمة إلى شعوب مثل عرب الجاهلية ، فنقرأ عن عبادتهم الأشجار ما يأتى : -

« كانت لكفار قريش <sup>(٣)</sup> ومن سواهم من العرب شجرة عظيمة خضراء يقال لها ذات أنواط يعظمونها ويأتونها كل سنة فيحلقون أسلحتهم عليها ويذبحون عندها ويعكفون عليها يوما . هذا وقد عبدت العرب العزى . وهى - كما قال السهيلي - خللات مجتمعة . وكان عمر بن لحي قد أخبرهم أنه

---

(١) D' Aviella, G., Croyances, Rites, Institution ( Paris - Gauthner 1911 )

(٢) وقد نجد بقايا لهذا التقليد فى بعض المعتقدات الشعبية التى ترى أن قرن الكبش إذا دفن تحت شجرة كثر حملها ( ابن سينا - على ) : مجموعة ابن سينا الكبرى ( مكتبة الجمهورية ) -

(٣) الجارم ( محمد نعمان ) : أديان العرب فى الجاهلية ١٩٢٣ .

الرب يشتو بالطائف عند اللات ويصيف بالعزى فعظموها وبنوا لها بيتاً .  
ومما فعله عمر بن الخطاب مخافة عبادة الشجر قطعه الشجرة التي حصلت  
تحتها بيعة الرضوان .

لقد استمرت عادة تقديس بعض الأشجار في مصر على النحو الذي  
ورد ذكره عند عرب الجاهلية حتى أواخر القرن التاسع عشر ، وهذا  
ما كتبه أحد المؤلفين (١) في هذا الشأن وقتئذ : —

« قد ينسب الشعبيون الولاية إلى الحيوانات والنباتات ، وأهم النباتات  
التي يعتقدون فيها هي الأشجار الضخمة وأجذاع النخلة ، فإن هذه لو رآوها  
يقبلونها ، مثل تلك الشجرة التي تدعى الشيخة خضرة ، فإن الزائر يجدهم  
يتبركون بها ويةبلونها فضلاً عن ترك أثرهم عليها معلقاً بمسار ، كما أن كل  
شجرة غليظة الساق يطلقون عليها لقب سيدى الأربعين ، وأغلب هذه  
الأشجار من الجميز ، وكثيراً ما يقومون بعمل الموالد لهذه الأشجار ، وقد  
ترمز الثياب التي تعلق على الأشجار في النذور وغيرها إلى جلد الإنسان نفسه ،  
فإن الناظر يبادل الشجرة بجلد جسمه لتبادلها هي الأخرى بالصحة أو  
الرخاء .

وربما وجدنا في القصص الشعبي عند أهالي الصعيد بمصر ما يتحدث عن  
الأبقار التي تذبح لتخرج من المكان الذي تدفن فيه عظامها أشجار مثمرة ،  
كالقصة الآتية التي سجلت (٢) في القرن الماضي : —

« كان فيه واحد متجوز امرأة ، خلفت له ولدين ، وتوفيت ، والراجل

---

(١) عمر (مجلد) : — حاضري المبرين ( مطبعة المتكطب ١٩٠٢ ) .

(٢) Dulac M. H , Contes arabes en dialecte de la haute Égypte Journal  
Asiatique 1885 — pp. 6 — 38 .



اتجوز ثانی . جاب منها ولد وبنت . وكان عندهم بقرة . المرأة تدى ولدها  
وبنتها اكل عظیم والولدين الثانیین الی موش أولادها تدى لهم عیش الكلاب .  
الأولاد يأخذوا البقرة یسرحوا ویدوا العیش للبقرة ویقولوا یا بقرة حنی  
علینا زی أمنا ما كانت تحن علینا . البقرة بقيت تدى لهم أكل کویس  
ویأكلوا ویشبعوا كل یوم . المرأة بقيت تتافت تلقی أولادها بطالین وتلقى  
الولدين الثانیین عافین . بقيت تدى العیش بتاع الكلاب لأولادها تخمینها حتی  
یسیروا زی إخوتهم ، لكن ما نفع شیء أبداً ، بعده قالت یا ولد روح مع  
إخوتك شوف یا كلوا إیه فی الخلاء قال لها طیب . راح مع إخوته فی الخلاء ،  
فعدوا الأولاد جعانین وخایفین من أخوهم لحسن یقول علیهم . قالوا یا أخینا  
إذا جینا حاجة ما تقول شیء علینا . قال لهم طیب یا إخوانی . بعدها أدوا العیش  
للبقرة وقالوا لها یا بقرة حنی علینا زی أمنا ما كانت تحن علینا . جابت لهم  
فطيرة ملیانة لبن . وأكلوا وشبعوا . انلقت المرأة ولدها قالت له أکتوا إیه  
فی الخلاء قال لها ما أكلنا شیء ولا حاجة إلا عیش الكلاب . الیوم الثانی  
قالت للولد أقعد أنت ما تروح شیء خل أختك تروح راحت أختهم فعدوا  
جعانین قالوا یا أختنا إذا جینا حاجة ما تقولی شیء علینا .

قالت لهم طیب یا خواتی . أدوا العیش للبقرة وقالوا یا بقرة حنی علینا  
زی أمنا ما كانت تحن علینا . جابت لهم مخروط بقیوا یا كلوا والبنت بقيت  
تهطل علی الهدرم وروحت . قالت لها أمها أکتوا إیه فی الخلاء قالت اسألی  
ثوبی قبل أن تسألینی ، اسألی برنسی قبل ما تسألینی . شوفی أكلنا مخروط  
جابته البقرة . المرأة كان معها رفیق . قالت له أنا عیانة وانت تعال وقل أنا  
الطیب المداوی الی أداوی ما لها شیء دواء إلا كبدة بقرة سوداء غطیس .  
قال لها أعملك كدا . لما آجی أبقی قولى أنت هاتوه جوا الباب ، عملت عیانة  
حتى ، جانبوه جوا الباب شاوره جوزها ، قال دواؤها بعید . قال له جوزها قل

وأنا أجيبه . قال دواؤها كبدة بقرة سوداء غطيس ، قال جوزها البقرة عندنا وجابوا البقرة ودبحوها . وبقوا الأولاد يبكون ويقولوا إنها صحت . نزل جوزها ورفيقها في اللحم أكل والأولاد يلبسوا العظم وخطوه في الزير ، وتخلق نبقة وبقوا الأولاد قاعدين تحت النبقة يأكلوا ويشربوا وبقت النبقة عوض أمهم التي ربتهم والبقرة التي طلعتهم . وقعدوا مبسوطين في أمان الله ، ... وهكذا كلما تعقبنا دراسة العادات والتقاليد الشعبية ظهر لنا ارتباطها بديانات قديمة وأساطير المجتمع الشعبي وعاداته التي تفسر على أنها نوع من الشعوذة والخرافة ، وهي في الحقيقة عالم متكامل يحكم الصلة بين مظاهره المتعددة ، فهو رغم مظهره المتناقض يكون نمطا من التفكير وأسلوبا له مقوماته ، قلما توفرت فيه عوامل السذاجة والجدّة المصادقة .

#### الفديات كنوع من التعاويذ :

وربما كان خوف الإنسان من المجاعات ، وخشيته من مواسم القحط ، جعلته يلجأ إلى التفكير في الفديات الإنسانية رغبة منه في تهدئة غضب آلهة الخصوبة أو الآلهة التي تتسبب في وفرة الحاصلات الزراعية . من كثرة الغيت ، أو فيضان الأنهر والبحيرات . وسادت فترة كانت تنحر فيها الفديات البشرية ، واتجهت بعض العقائد إلى افتراض أن وفرة الفيضانات والمياه ترتبط بزواج آلهة الأنهر بالعداري التي كانت تزف إليها في كل موسم ياغراقها في مياه تلك الأنهر أو البحيرات .

لقد تزايد الإقبال على تقديم الفديات تبعا لنقصان القوت حتى إنها بلغت في قسوتها ومظهرها الدموي حدا عظيما ، عندما بدأت المجتمعات تعتمد في ما كاهها على النبات بصفة مستمرة . فلضمان وفرة المحاصيل استبدلت الفديات البشرية بالفديات الحيوانية ، وهكذا تحول التقليد من قرايين بسيطة إلى ما يشبه المذابح تسفك فيها دماء البشر . كما اقتضى تعطش الآلهة الزراعية

إلى مزبد من الدماء<sup>(١)</sup> إلى سفك عدد أكبر من الفديات البشرية ، حتى نراها في حضارات زراعية مثل حضارات المكسيك القديمة وحضارة ييرو تبلغ حدا مروعا من القسوة . وكما كانت هذه التقاليد تستند إلى تقديم الفديات البشرية وذبحها وإغراقها أو حرقها لإرضاء آلهة الزراعة ، فكذلك كان ينظر إلى مواسم الحصاد كما لو كانت تتحر فيها آلهة الزراعة وتستشهد في سبيل إنقاذ البشرية من المجاعة ، فيقتات الناس من أجسادها . وكما كانت تقوم حول الفريسة في العصر الحجري القديم منادب ومعار تنتهي بولائم ، فكذلك كان الحال بالنسبة إلى مناسبات الحصاد ، إذ كانت هي الأخرى بمثابة معاز يردد فيها المزارعون أغان ذات صبغة حزينة ، فتتحول الحقول في أثناء جمع حاصلاتها إلى ما يشبه الجنائز ، يتظاهر فيها الناس بالحزن لاضطرارهم إلى قتل آلهة أو أرواح النباتات ليخفوا سرورهم بكثرة ما يجنونه من أجساد تلك الآلهة التي تكون حاصلاتهم ، وقد يكون من بقايا هذا التقليد ما نراه قائماً حتى اليوم في بعض مناطق الوجه القبلي ، حيث يراعى المزارعون عند بذر القمح ترك مساحة وسط الحقل على هيئة عروس بدون بذر ، ثم تبذر بحب الغلة بعد فترة ، فلتفاوت موعد الزراعة تظل الرقعة التي تأخر بذرها أقل نمواً مما يحيط بها بادية في شكل العروس<sup>(٢)</sup> وسط الحقول ، إشارة إلى ذلك الإله الذي يزعم قتله عند الحصاد ، فيظل جائماً على الأرض حتى يذبح بالمناجل . ويقوم هذا التقليد الشعبي على عقيدة ذات طابع سحري .

---

(١) انظر شكل ٢١ .

(٢) انظر شكل ٢٢ .

ومن بين الطقوس الدموية القديمة التي ذاعت منذ أقدم العصور ، وانتشرت في كثير من الحضارات ، وما زالت تتبع في بعض المجتمعات البدائية : تحالف الدماء أو أخوة الدماء ، فنقرأ مثلاً أنه حدث في أثناء الجمهورية الرومانية<sup>(١)</sup> القديمة أن أحد الأقطاب أراد أن يربط بعض أعوانه بحلف أو قسم دموي ، فقتل شاباً ، وفتح أحشاءه ، وعلى هذه الأحشاء تحالف المؤتمرون ، واستحلفهم رائدهم أن يأكلوا من تلك الأحشاء البشرية لثبوتهم قسمهم .

ويذكر ديودور الصقلي حالة مماثلة حدثت باليونان ، في القرن السادس قبل الميلاد ، إذ تأمر أحد الزعماء على الملك ( الحاكم ) وقتذاك ، فدعا شاباً ، وقتله ، ثم أجبر أعوانه عند أداء قسم التحالف على أن يقتاتوا من أحشاء الميت وأن يمزجوا دمه بالنبيذ ويشربوه .

ويذكرنا سيسرو أن ملوك الشرق كانوا عندما يرغبون في التحالف - يضمون أياديهم اليمنى فيربط إبهاما المتحالفين معاً ، وتعقد عليهما عقدة وثيقة حتى تتجسس الدماء عند طرفي الإبهامين ، ثم يشك طرفا الأصبعين فتندفع منهما الدماء ويمص كل ملك دماء الآخر .

وكانت هناك عادة شائعة عند نساء المجر ، وهي أن تشك الزوجة أصبعها الخنصر الأيمن بديبوس وتسقط قطرات الدماء التي تنزف منه في كأس النبيذ تقدمها لزوجها ، ليزداد حبه لها .. وكان التقليد نفسه متبعاً في فنلندة مع تغير طفيف فيه ، حيث كانت تمزج الدماء لمتدقة من إصبع الزوجة بالخبز واللحم الذي يتناوله زوجها . وينبئنا هيروdot أن العرب القدماء في العصر الجاهلي ، اعتادوا سكب دماهم على بعض الأحجار التي كانوا يقدسونها ،



وتدعى الأنصاب ، مبهتين في الوقت نفسه إلى الآلهة التي كانوا يقصدونها وقتذاك .

وكان من عادات العرب في الجاهلية أيضا عندما يريد أحدهم الاحتفاء في آخر أن يجرح يده ، وعندما تغطيها دماؤه يختم بها على باب من يريد الاحتفاء به . وكان حلف الدماء عند بعض الشعوب الإفريقية يقتضى أن يشرب الفريقان المتحالفان من الدماء النازقة من صبي أو فتاة تختن في هذه المناسبة . وهناك نوع آخر من التحالف كان منتشرا أيضا عند الشعوب الإفريقية ، ولكنه كان مقصورا على الملوك حيث يبصق كل من المتحالفين في فم الآخر . وربما ذكرنا هذا التحالف بالمثل الشعبي الدارج الذي يقول « تافين في بق بعض ، ويضرب هذا المثل لمن يردد نفس الكلام الذي يردده زميله .

ننتقل بعدها إلى عرض بعض طقوس العصر الحجري الحديث التي اتصفت هي الأخرى بطابعها السحري ، ونخص بالذكر حفلات الزواج ، وحفلات الختان أو البلوغ ، وفيها نلمس أيضا فكرة فداء النفس للآلهة أو الكهنة والسحرة الذين ينوبون عنها ، فعلى الرغم من تحول الآلهة في هذا العصر إلى آلهة نباتية ، ظلت الطقوس الدينية محتفظة بالمظاهر الحيوانية التي تميزت بها طقوس العصر الحجري القديم ، لا سيما بالنسبة للاقتران بالآلهة التي لها مظهر حيواني .

فقد كانت المجتمعات القديمة تخشى أن تنهار شخصية الصغار عند إقدامهم على صعاب الحياة ومشاق الصراع من أجل الحياة وتوفير الماء كل ، ولا سيما عند انتقالهم من فترة الطفولة إلى الرجولة والنضج ، مما يضطرهم إلى الارتداد فجأة إلى تصرفات صيادية ، ولذلك كانت تفرض على الصغار — في فترة المراهقة تقريبا — ما يشبه الاختبار القبلي ، تختبر فيه قدرة الناشئ على

الاحتمال والجلد ، كما يتطلب منه الموقف أن يفدى نفسه . وذلك بأن تقصف بعض أسنانه ، أو يخنق في هذه المناسبة<sup>(١)</sup> أو يقص شعره أو أن يحتمل قطع عقلة من إصبعه الخنصر أو البنصر ، أو يشرط وجهه أو أجزاء من جسمه . وفي جميع هذه الحالات تعتبر الدماء التي تنزف من الجسم أو الجزء الذي فصل عنه بمثابة الفدية .

ولا يتوقف تقليد فداء النفس عند اختبار فترة المراهقة فحسب ، بل إن الشاب أو الرجل تتطلب منه الظروف في مناسبات خاصة أن يعرض جسمه لأنواع من التشريط أو السكى على سبيل الفداء أيضا ، فتعتبر آثار الجروح بمثابة رهينة تكسبه مناعة وتجلب إليه الخير .

كذلك الحال بالنسبة إلى الوشم على ظهور الصبية عند بعض الشعوب ، كبعض أهالي غينيا حيث كان يعتبر وسيلة لانتقالهم<sup>(٢)</sup> إلى فترة الرجولة ، ويقال حينذاك إن الإله يفتك بأسنانه وأنيابه أثر الطفولة في أجساد الصبية ، وكأنه يختمهم بخاتم أنيابه ، ليثبت انتقالهم إلى فترة الرجولة . وهذا الحفل يتكرر عادة كل خمس أو سبع سنوات .

وعلى أهل الصبية تقديم قرابين هذا الحفل الذي يشترك فيه ما يزيد على ثلاثة آلاف فرد ، وإعداده يتطلب أشهراً طويلة .

أما القرابين المقدمة من الأهالي فتتكون من الأرز والمواشي وزيت النخيل ومبلغ من المال .

---

(١) ويكون ختان الصبية عادة في كثير من مناطق السودان في موسم الجفاف ، أي في الموسم الذي يعقب جنى المحاصيل الزراعية ووضعها في الأجران ثم إعداد الحقول للزراعة الجديدة .

(٢) Fontaine. P., La magie chez les Noires ( Paris. Dervy. 1949 )

Gaissan. P. D., Forêt Sacrée magie et rites Sacrés des Toma ( Paris A. Michel 1952 ).

وفي مكان مقدس بالغابة يذبح في وقت واحد ستون ثورا ، ثم تختار  
أحسن القطع من تلك الذبائح وتطهى ببعض البقول . وتقدم للسحرة المجتمعين  
في هذه المناسبة ، فيسكب كل منهم على اللحوم المقدمة له في ماعون كبير أقوى  
ما لديه من سموم تتكون عادة من مرارة التمساح ، ثم يقدم الماعون بعد سكب  
جميع السموم فيه وخلطها باللحوم إلى كبير السحرة ، فيختار إحدى قطع  
اللحم ويأكلها ، ويدعو الآخرون إلى الاقتداء به . ويموت بعض السحرة  
في هذا الحفل متأثرين بفعل السموم التي يتناولونها ، وذلك لعدم إلمامهم  
بوسائل الوقاية منها .

أما الصبية فيجبرون - بعد دق الوشم على ظهورهم - على الاضطجاع  
على حمير دون حركة . ويقال في هذا الشأن إن الصبي في فترة المراهقة يتحتم  
عليه أن يموت كطفل ليولد كرجل مدرك حقوقه الاجتماعية ، ولذلك يقال  
لأهل الصبية في هذه المناسبة ، أي بعد دق الوشم ، إن الأوراح التهمت  
أبناءكم ، ومتى هضمتهم فسيعودون إليكم سالمين .

ويرى أحد المؤلفين (١) أن كثيرا من المجتمعات القديمة كانت تقيم  
حفلات ذات طابع ديني بمناسبة بلوغ الفتيات فترة النضج واكتمال أنوثتهن .  
وكانت تلك الطقوس تقضى باقتران الفتيات بالكهنة الذين ينوبون عن  
الآلهة . وكان الاقتران في بدايته اسميا ، فبينما يصفع الكاهن الفتاة بيده أو  
يضر بها ضمن الطقوس بأداة كهنوتية تنتقل إليها القدسية بهذه الطريقة .  
ويرجع المؤلف هذه الطقوس إلى العصر الحجري الحديث الذي أعقب العصر  
الباليوثي ، حيث بدأت المجتمعات القديمة القائمة على القنص والرعاية تزوج

من مجتمعات حديثة يشغل أفرادها بالزراعة، وتقوم فيها المرأة مكان الرجل بمختلف أعمال الحياة .

ومن بين التقاليد التي استمرت أيضا رغم تغير ظروفها والعقائد المرتبطة بها، تلك الجلود التي كان يرتديها الرعاة القدامى في حفلاتهم الدينية .

ويمكن أن نتصور تحول الطقوس الدينية تدريجيا من ارتداء جلود الحيوانات المختلفة لتقمص شخصياتها إلى الاستعانة بأقنعة تمثلها . وقد ظهرت في الديانات القديمة كالديانة المصرية أو البابلية طائفة من الآلهة أو الشخصيات المقدسة في أشكال تجمع بين صفات الإنسان والحيوان في وقت واحد ، كالتي لها جسم إنسان ورأس حيوان ، أو رأس بشر وجسم حيوان ، أو طائر ، ثم انتقل هذا التقليد إلى الديانات الإغريقية الرومانية وكثير من الديانات الشرقية كالهندية مثلا . ويمكن أن نرى حاليا مظهر هذا التقليد في المجتمعات البدائية ، حيث يؤدي زعيم القبيلة أو ساحرها جميع الشعائر أو الطقوس الدينية وهو مقنع بقناع حيواني تبطل دونه قدسية المراسم .

وإذا تعطل الصيادون عن مغامراتهم واضطروا إلى مراولة عمل بعيد عن البطولة كراعاة الأغنام ، لم ينس الواحد منهم ما كان له من قدسية قديمة . كنائب عن الآلهة الحيوانية ، فاشتغل بعضهم كهنة يقومون بالطقوس الدينية للمجتمع الزراعي الحديث . وتظهر لنا الرسوم الجائطية الممثلة على جدران المقابر الفرعونية اليكهنة يرتدين جلود الفهد ، وتصور لنا الأسطورة اليونانية المشهورة اقتران الإله زيوس وهو متقمص شكل البجعة بليديا



زوجة تيندار ، فتنجب بيضتين ، تفقس كل منهما ولداً و بنتاً ، هم بولكس وهلين ثم كاستور وكلاينستر .

لقد استمرت هذه الأسطورة حتى العهد القبطى بمصر حيث صورها كثير من الفنانين فى ذلك العهد . وبالمتحف القبطى نماذج كثيرة لهذا الموضوع .

### الظابع السحرى فى صناعات هذا العصر

وكما تولدت من الآلهة الحيوانية قبل ذلك جملة صناعات ونحرف فى المجتمع الذى كان يعيش على الصيد والقبض ، فقد تولدت كذلك جملة صناعات من الحاصلات الزراعية ، وأخذت هى الأخرى مظهراً منحرياً كصناعة الفخار والصلال والنسج وغيرها من الصناعات المرتبطة بالحاصلات الزراعية .

### النواحي السحرية المرتبطة بالفخار

فلنتذكر قبل شرح الجوانب السحرية المتصلة بصناعة الفخار ، تلك الخدوش التى كان الفنان فى العصر الحجري القديم يحدثها على رسومه للتعبير عن السهام والحرايب والمصائد التى تضيق الفريسة الحيوانية ، ولنتذكر كذلك التشريط الذى كان يحدثه الأفراد فى أجزاء من أجسامهم ، أو الدهانات والألوان التى كانوا يدهنونها بها للتمويه على الفريسة والتستر بواسطتها بين غصون الأشجار . فى صناعة الفخار نعث على الشواهد عينها ، فليونة الطين فى أثناء تشكيله يوحى بأنه جسم حى ، وفى الوقت نفسه يعطى فكرة أنه جزء من جسد إله الخصوبة الذى يعيش فى رطوبة دائمة فى جوف الأرض أو فى قاع الأنهر . وهكذا تكتسب طينة الفخار أهمية خاصة ، وربما دعم هذه النظرة تحول هذه الطينة بعد حرقها إلى فخار واكتسابها صفات جديدة . الأمر الذى لا يسفر عن كونه تحولا طبيعيا ، وإنما ترجع

أسبابه إلى نواح سحرية ، بل نرى طقوس صناعة الفخار ، وكثيراً من آنية الفخار ، تخدم في بداية الأمر أغراضاً سحرية إلى جانب خدمتها لأغراض نفعية . وكانت هناك عقيدة بأن الطين قبل حرقه ، وفي أثناء تفكيكه على هيئة آنية ، يمكن أن تكتب عليه عبارات سحرية ضد بعض الأشخاص ، ومتى جف الإناء المستخدم لمثل هذا الغرض وأحرق ثبت العمل السحري واستمر أثره . وكان العمل السحري يعمل أحياناً على الإناء ثم يلقي ليتفتت في قاع بئر فارغة . وفي أحيان أخرى تكتب على الإناء عبارات سحرية بمادة سائلة والإناء على شكل طينة لينة ، ثم يلقي في مكان خرب . غير أن ما كان شائعاً هو حرق الإناء الفخاري لتثبيت العمل السحري الذي كتب عليه ، ثم يكسر الإناء بعد ذلك .

ولقد ظلت بعض هذه التقاليد قائمة حتى يومنا هذا ، فما زال يقال عند مغادرة أى شخص غير مرغوب فيه لبيت من البيوت إن أهل البيت « كسروا خلفه قلة ، حتى لا يعود ثانية ، والقلة هنا كناية عن القلة المسحورة التى كتبت عليها أرساد . وما زالت أيضاً عند بعض الحواة لعبة يقدمها للجمهور تدعى القلة المسحورة ، تسكب الماء وتتوقف حسب أمر الحاوى ، وهى أيضاً إشارة إلى القلة القديمة التى كانت تستخدم فى أغراض سحرية .

أما فى العصور الفرعونية فكانت فكرة إلقاء الأنية الفخارية المسحورة فى حفر وآبار جافة على مقربة من المقابر فكرة شائعة تهدف إلى جعل الأسفار المحيطة بالمقابر بمثابة أرساد تصيب وتضر من تحدته نفسه بسرقة تلك المقابر ، فكثير من الفخار المكسر والشقف فى المقابر لم يأت عرضاً ، وإنما كان مقصوداً لخدمة تلك الأغراض التى تقدم ذكرها .

وإلى جانب الأغراض السحرية الضارة التي عرضنا بعضها ، كان  
الفخار فضلا عن استخدامه كأدوات تحتاج إليها الحياة اليومية - ينتج  
لأغراض سحرية نافعة ، أو على الأقل كانت النقوش التي تزين تلك  
الآنية الفخارية تهدف إلى ذلك ، وكان هذا التزيين أو النقش السحري يأتي  
على صورة خدوش أو دهانات على هيئة خطوط مجردة منحنية أو متشابكة  
أو متعرجة ، وهي تدل في أسلوبها المبسط إما على وفرة الماء وإما على تدفقه ،  
وإما على بعض الحيوانات والأسماك التي قد يكون لها معنى طوطمي . والإناء  
الفخاري ينقشته هذه يعتبر ضمنا لصاحبه يجلب له الخير أو يسبب له السعادة  
والهناء كنوع من الدعاء المصور ، يهدف في مضمونه إلى إبعاد الشر والأذى  
كأنه حرز سحري .

وتتضح لنا من جانب آخر الطقوس السحرية التي كانت تتخلل مختلف  
أطوار صناعة الفخار ، ونلمسها في اضطراب الصانع إلى حفظ النسبة الصحيحة  
التي تمزج بها الأنواع المختلفة من الطينات ، وهذه النسبة - وإن بدت لنا  
ضرورتها في الصناعة - لا يطرأ على بال أحد منا أن لها قيمة سحرية ، في  
حين أن العكس صحيح بالنسبة إلى الرجل البدائي . فلكني يتسنى له حفظ  
تلك النسب والتعرف على أنواع الطينات ، كان ضروريا أن يكون لعمله هذا  
صفة خارقة كنوع من تحضير الأرواح ، أو الاتصال بالجان . وهكذا نرى  
الظاهرة نفسها تسود مختلف أطوار تلك الصناعة ، سواء في إذابة الطينات  
وتجفيفها في أحواض وتخديرها ثم هرسها بالأرجل لإكسابها مرونة ، أو  
في تشكيلها بالأيدي ، تم تثبيت هذه الأشكال عند الحرق بداخل أفران ،  
جميع هذه الأطوار إنما ينظر إليها كتقليد لخلق البشر ، كالتقليد  
الفرعوني الذي ارتبط بالإله «خنوم» ، وقد مثل في عدد من اللوحات في أثناء

خلقه الإنسان وقرينه من الطين وذلك على عجلة الفخار .

### تقاليد سحرية متصلة بصناعة الخبز

وصناعة الخبز تشبه صناعة الفخار في رمزيتهما ودلالاتها السحرية ؛ فطحن الحبوب فيما يشبه الهون أو الرحي أخذ مظهر التراتيل ، وهذا التقليد قد اختفى اليوم ، ولكن ما تبقى من الطقوس السحرية المتصلة بالخبز نلنسه في بعض العادات الشعبية الخاصة بالخميرة ، فيصف الشعبيون الأثر السيئ الذى يحيط ببعض النساء بقولهم إن وجه فلانة يقطع الخميرة من البيت . وكانت التقاليد الشعبية في مصر حتى أواخر القرن التاسع عشر تقول إن من العوائد القديمة عدم إعاره الخميرة بعد غروب الشمس ، وإذا احتاج الأمر قدموها ومعها قليل من الملح .

ويقول المؤلف الذى وصف هذا التقليد الشعبي (١) : « إن الأصل فيه أن إحدى النساء أرادت أن تبجن ، ولم يكن عندها خميرة ولا ملح ، فذهبت إلى جاريتها واستعارت منها الخميرة ، فأعطتها ، فبعد ما أخذتها قالت لها كيف تعطيني الخميرة من غير ملح ، فأعطيني قليلا منه لئلا تضيع بركتها ، فصارت هذه عادة . . ولكن على الرغم من تفسير هذا المؤلف ، فالمرجح أن يكون الأصل في التقليد هو الرغبة في صيانة بركة الخميرة ، أو بالأحرى المحافظة على طاقها الكامنة أو الأرواح المتقمصة شكل الخميرة ، مع ضمان عدم جنوحها للشر ، ولا سنيا في ظلام الليل أو بعد غروب الشمس ، مما يحتاج إلى تعويذة على هيئة فصر ملح يمنع الشر عنها ، وهو فص الملح نفسه الذى ينثر في «السبوع» حتى لا تقترب القرينة من المولود فتخطفه .

ومن المرجح أن نجد بين تقاليد بعض المجتمعات التى تعيش حالياً على

(١) ر . ض . : — قطائف اللطائف ( مطبعة المخطف سنة ١٧٩٤ خ )



مستوى: بدائي أو في بعض العادات الشعبية التي توارثها الأجيال من أزمانه  
سحيقة ، نظائر لمثل هذه العقائد المرتبطة بالخميرة . وعلى كل فيمكن أن نذكر  
من بين هذه العادات الشعبية عيد النقطة ، وهو عيد قبلى قديم كان يحتفل به  
يوم ١٧ يونية من كل عام. (١) وكانت الفكرة السائدة أن في هذا العيد يسقط  
الملاك ميخائيل في ماء النيل نقطة من الماء المخمر ، فيرتفع في الحال منسوب  
النيل ويحدث الفيضان . ولقد جرى التقليد أن ينزل أهل القاهرة عند مساء  
هذا اليوم إلى النيل في ذهيات (٢) ومعهم آلات الطرب والعوالم ويتنزهون  
في البحر إلى الصباح .

ولقد كتب في هذا الشأن ، أن سكان البيوت جميعاً كانوا يعجنون دقيقاً في  
ذلك اليوم بدون خميرة ويضعون في العجين خميرة أو قطعة نقود ويقطعون  
قدر البرتقال على عدد أهل البيت ، وكل فرد منهم يختار له قطعة ويضع عليها  
علامة ، وثاني يوم يأخذ كل واحد عجينة ويفتش داخلها ، والذي يجد فيها  
النقود يكون هو السعيد ويستبشر أن سنته سعيدة . وفي هذا اليوم أيضاً  
يعملون فطيراً من السن ويحتمون عليه بقالب مرسوم عليه صورة الملك  
ميخائيل ، ويفرقون منه على الأحياب . أما الفلاحون فيعجنون ليلة النقطة  
في ماجورطين من شاطئ البحر (النيل) فإذا وجدوا ثانياً يوم أن الطين اختمر  
يعتقدون أن النيل سيكون وافياً ، أما إذا أصبح الطين مشقاً فإنهم يقولون  
إن السنة شراقي ، وأغلبهم يعتقد أن العجين في هذه الليلة يخمر دون خميرة .  
وفي هذا التقليد الذي يقوم على أساس تكرار طقوس سحرية ترجع  
إلى العصر الحجري الحديث ، نصادف الصلة التي تجمع بينه وبين طقوس

---

(١) Antes. J. Observations on the manners & Customs of the Egyptians

(London 1800)

(٢) ر. ض. : — قطائف الطائف ( مطبعة المتحف سنة ١٨٩٤ ) .

صناعة الفخار وعجن الطين وتخديره ، كما نلمس أيضاً تطوراً لفكرة فدية الآدمية التي كانب تذبح أو تغرق في النهر لضمان وفرة الفيضان ، فقد تحولت في عيد النقطة إلى نقطة نخرة ، زوجة بنبيذ أحمر يرمز إلى الدم الآدمي . وهذه النقطة تخمر النهر عند سقوطها فيه ، فتعلو مياهه وترتفع كما يرتفع العجين المخمر .

ثم إننا نجد في وصف طقوس هذا العيد ، الذي ظل قائماً حتى أواخر القرن التاسع عشر ، أنهم كانوا ليلة العيد يعجنون في البيوت قرايين لا تدخلها الخيرة ، وهذا تقليد شائع في كثير من الأديان ، حيث لا تدخل الخيرة في الخبز أو القربان ذي الصبغة الدينية المقدسة . والقوة الكامنة في مثل هذه القرايين لا تعتمد على الخيرة المعتادة ، وإنما تعتمد على خيرة روحانية من نوع معين تظل كامنة في العجين حتى يتناولها الفرد المؤمن ، وحينئذ تظهر آثار هذه القوى الروحانية عليه . ولضمان عدم تسرب قوى سحرية أخرى للعجين يعمد إلى ختمه بأختام ذات صور أو زخارف مختلفة كانت تهدف في منشأها إلى جلب الخير ، وبها رموز سحرية وقائية من الأرواح الشريرة .

ويقول أحد المؤلفين (١) : —

«جرت العادة عند بعض القبائل العرب في فلسطين أن يحضر الأهالي خيرة حديثة إلى بيت العروس بعد عقد زواجه بعروسه ، فيرمز دخول الخيرة إلى بيت العروسين إلى كثرة الإخصاب والذرية» .

---

(١) Jausen. A., Coutumes des Arabes au Pays de Moab (Paris—Gabalda).

## تقاليد سحرية متصلة بالحبوب والغلل :

ولم تقتصر فكرة الاختتام على العجين والخبز فحسب <sup>(١)</sup>، وإنما تراها أيضاً شائعة منذ القدم في أجران الحبوب ، واستمرت تقاليدھا قائمة في بعض قرانا حتى بداية القرن الحالى ، حيث كانت هناك اختتام تختم بها أكوام الغلة في الأجران للتأكد من عدم سرقة الغلة وهى مخزنة ، وكانت تحاط اختتام الغلة حينذاك بنوع من القدسية . وقد يكون الأصل فى هذا التقليد هو ختم الحبوب باختتام الآلهة أو الأرواح المتصلة بها ، أى آلهة الحبوب ، فلا يتسرب إليها أرواح أخرى ، وفى الوقت نفسه تعتبر أكوام الحبوب المختومة فى قلب الأجران بمناسبة قربان للآلهة .

وقد تنقلنا فكرة الاختتام والحبوب إلى تقليد فرعونى يعد استمراراً لطقوس العصور الأولى للزراعة كانت تصنع فيمن الطين تماثيل تشبه الشكل الآدمى لتعبر عن الإله أوزيريس <sup>(٢)</sup> إله الزراعة والنبات . وكانت تدفن فى الطينة وهى لينة أنواع مختلفة من الحبوب مثل حبوب القمح والذرة والعدس .

### (١) انظر شكل ٨ .

(٢) يبدو أن الإله الفرعونى أوزيريس الذى قيل عنه فى الأسرة الثامنة عشرة حوالى ١٩٠٠ ق . م . إنه أنجب القمح — يبدو أن مصدره الحقيقى جاء من سوريا فى عصور أقدم ، حيث ميز كاله الشمير وغيره من الحبوب التى تعتبر غذاء للآلهة فى السماء والأحمين على الأرض ، وهذا الإله السورى هو أدونيس أو أدون — وكانت أعياد أوزيريس فى العصر البطلمى يحتفل فيها برى تمثال للاله مصنوع من الطين قد غرست فيه حبوب القمح ، فتبدو الحبوب عند ريبها كما لو كانت تنبت من جسمه على النحو المين فى معبد ليزيس بغيلة .

وعندما كان فيضان النيل يبلغ ذروته كانت الطقوس تقضى بأن يؤتى بقالب ذهبي للاله أوزيريس على هيئة مومياء ثم يملأ بالرمل والشمير ، ويغلف بما فيه بسيقان نبات ، ويوضع فى طاسة قليلة العمق مدة تسعة أيام يروى خلالها التمثال يومياً ، ثم يعرض القالب فى اليوم التاسع للشمس قبل الغروب ، ثم يوضع فى تابوت ويدفن فى متبرة يستخرج منها قبل دفنه القالب الذهبي لسنة المقبلة ، ثم يحتفى بعيد الفيضان بإقامة حزمة قمح على هيئة عمود ، رمزا لتمثال أوزيريس =

وكانت تلك العرائس المصنوعة من الطين تلف في لفائف. كما لو كانت أنواعاً من الألفان، ثم ترف وهي في وضع أفقي أو ملقاة على ظهرها، وأخيراً يحتفل بقيامها فتمسك وكأنها واقفة على أرجلها، وذلك لترمز هذه الطقوس في مجموعها لدورة النبات أو أوزيريس، أي طور الخول الذي يشبه الموت، يعقبه طور آخر تدب فيه الحياة من جديد في البذور شبه الميتة والجافة فيخرج منها النبات ويتجه إلى أعلى كالعروس الواقفة على أقدامها. ويقوم التقليد السحري في هذه الحالة على محاكاة الطبيعة ودورة الحياة فيها كنوع من « العزائم » التي من شأنها حث الطبيعة على الاستمرار في عاداتها دون أن تشذ عنها أو تتوقف.

== في قيامته . وقد صورت أعياد الفيضان بهذه الكيفية على جدران مقبرة خرياف على مقربة من الأقصر — حيث كان عمود أوزيريس محاطاً بقماش . وكان الغرض من طقوس هذا العيد ضملاً، انتقال الخصوبة التي تأتي بها مياه الفيضان إلى البذور التي توشك أن تنبت عقب الفيضان وكأنها تنبت من جسد أوزيريس نفسه . أما أعياد الحصاد فكانت تقام في قفط بالوجه القبلي حيث كان يحتفى بالإله « من » ، وهو إله المطر أيضاً . وفي هذا العيد يزف تمثال على هيئة عضو جنسى يحمل على أكتاف الكهنة في موكب كبير ، ويكون التمثال مغطى بأقشبه عليها اسم فرعون . ويعقب هذا الموكب ثور أبيض يعتبر الحيوان المقدس الثابت لهذا الإله . وكان يتقدم التمثال جماعة يحملون الحس وهو النبات المقدس لذلك الإله أيضاً . وكان التمثال يوضع بعد ذلك على منصة لتقديم له القرابين ، وفي نهاية هذا الحفل يخلى سبيل أربعة طيور لتطير وتتجه للجهات الأربع معلنة أن حوريس بن « من » وأوزيريس تملك بتاج الوجه القبلي والبحري . ومن بين الطقوس السحرية التي كانت منتشرة في مصر منذ الأسرة الأولى في الحضارة الفرعونية حفل سحري يقام لغرض تحضير روح الميت عن طريق أداء طقوس سحرية أمام تمثاله ، وينفذ أن التقليد نفسه بدأ منذ عهد ما قبل الأسرات ، حيث كان يحتفى بتلك الطقوس المسماة بفتح القم ، حيث كان يغمز مقيم الحفل تمثال الميت بالماء المقدس ، ثم يخروته ، ويقدمون له كرات من ملح التطرون ، ثم يحسون أعين التمثال وأذنيه بألة نحاسية ، وأدوات أخرى لها صفات سحرية من بينها عصاً لها رأس كبش تدعى الساحر الأعظم ويستعان بواسطتها على فتح قم الميت . وهذه الطقوس وإن كانت تنفذ في تمثال الميت بصفة مجازية فالغرض فيها أن ينتقل أثرها السحري للميت نفسه أو بمعنى أصح إلى المؤمنين أنفسهم حيث يتسنى لها بموجب هذه الطقوس فتح فيها للاشتراك في الطقوس الجنائزية المرتبطة به .

James E. O. Mythes et rites dans Le proche orient ancien. ( Paris :

Payot ) ( 1960 )



ومن بين تقاليدنا الشعبية التي تشبه إلى حد كبير مولد أو زيريس أوقيامته على النحو الذي ذكرنا ، تتمليد « السبوع » ، فما هو إلا استمرار لتقاليد ذات طابع سحري متصل بالزراعة والحاصلات ، ويرجع إلى عهود كانت تقديس آلهة الزراعة ، فليدة السبوع في تقاليدنا الشعبية كانت أول مناسبة يستحم فيها الطفل ، حيث يحفظ ماء استحمامه في ماجور أخضر يوضع فيه إبريق من نحاس (١) ، إذا كان المولود ذكرا ، وتستبدل به قلة إذا كان المولود أنثى ، وفي كلتا الحالتين يزوقون الإبريق أو القلة ، فيزين الإبريق بطربوش (٢) وسلسلة وساعة ، أما القلة فتزين بمنديل وقرطوحلى أخرى حسب إمكانيات الأهل ، وتضاء على حافة الماجور ثلاث شموع أو سبع ، وتسمى كل أشعة باسم ، ويوضع الماجور في الغرفة التي بها المولود ، ويسمونه في اليوم التالي على اسم الشمعة التي ظلت موقدة مدة أطول . وتقوم القابلة ( الداية ) في مناسبة « السبوع » بإعداد كميات وافرة من الحبوب مثل القمح والذرة والبازلاء والفول والعدس ، فتضع كل نوع من هذه الحبوب على حدة في الماجور الأخضر الذي به ماء الاستحمام ، كما تضع معها أيضا كمية من البندق والجوز ثم تأخذ قدرا ثانيا من أنواع الحبوب التي وضعتها في الماجور وتحشر بها ( خدادية ) توضع تحت رأس الطفل . وتحمل ( الداية ) يوم السبوع المولود على ذراعها ، فإذا كان أبوه غنيا كان يخلع عليها بعض الكساء ، وتحضر العوالم والفتيات ، وتمسك الأطفال المدعوة لهذا الحفل الشموع الموقدة ، فتبدأ الداية ترش الملح والمليس وبعض القروش ، وفي أثناء ذلك تطوف بأسماء الدار قائلا « بداياته ، برجيلاته ، حلق ذهب في وديناته ، يعيش ويربي وليداته » .

(١) Leoder 5. H., Modern Sons of the Pharaohs ( H&S. London 1918 )

(٢) ر . ض : قطائف الطائف ( مطبعة المقتطف ١٨٩٤ ) .

ثم تدخل غرفة أم المولود فتضعه في غربال ، وتحتة الحصى والبندق وتغربله ، ثم يوضع الغربال بالطفل على الأرض وتخطو أمه من فوقه ثلاث مرات ، ثم ترفع القلة أو الإبريق من الماجور ، وترش عتبة الحجرة بماء استحمام الطفل ، كما تحضر ( الداية ) هونا نحاسيا وتلق فيه بشدة على مقربة من أذن الطفل حتى لا يفزع من شيء في المستقبل ، ثم يرشون على الأولاد المدعويين النقل ويقولون : كت كت ، مثل الكنا كيت .

وهكذا نرى الحبوب والغربال والآنية الفخارية تجتمع مرة أخرى كعوامل مساعدة تدخل في طقوس مولد الأطفال ، لتضمن بقاءهم واستمرار ذريتهم .

ومن القاليد التي شاعت أيضا في العصر الحجري الحديث الشعور بأن النبات في الحقول يحتاج للاستمرار في النمو والنضوج إلى أن يوالى بالتراتيل والأدعية ذات المغزى السحري ، وإلى عهد قريب ظلت في الصين أمثلة من طواحين الهواء تثبت في الحقل ، فتدور وتصدر أصواتا متنوعة كلما هبت عليها الريح ، كما تربط بها أيضا أدعية كانت فيما مضى تكتب على هيئة مخطوطات سحرية ، وترفرف في الهواء كالأعلام الصغيرة ، فكأن الريح تحرك فيها التعاويذ السحرية ، فتخرج مع الريح وتنتشر في أنحاء الحقول المزروعة .

وهكذا يمكن أن نلصق في مختلف أطوار زراعة الغلال ، وصناعة الخبز أثرا لعادات كانت سائدة عند فجر الزراعة وتخللت الطقوس كافة نواحيها .

### الطقوس السحرية الخاصة بالغزل :

ومن بين الصناعات التي اختص بها العصر الحجري الحديث ، واختلطت

منمنشئها بعقائد وطقوس سحرية : النسيج ، وهو صناعة كانت مقصورة على النساء في البداية ، كما اختصن أيضا بصناعة الفخار ، إلا أن النسيج - حتى في أبسط أنواعه ، كالأنوال اليدوية المشدودة على الأرض - يحتاج إلى دراية بالأرقام ، لأن كل نوع من النسيج يحتاج إلى عدد محدد من خيوط السدى التي ستكون عرض القماش ، ولأن أية زخرفة أو نقشة أو أقلام ملونة ترتبط أيضا بأعداد وأرقام .

ويمكن اعتبار النسيج بمجموعات من الأرقام تتعاقب بانتظام كأنها نوع من الحساب الرياضى . والنساج الماهر هو الذى لديه القدرة على حفظ تلك الأرقام التى يترجمها إلى نسج ونقش .

ومن هذا التمهيد البسيط يتسنى لنا أن ندرك أن صناعة النسيج فى أول أمرها - وإن احتاجت إلى حذق وقدر من المهاراة اليدوية من جانب الصانع أو الصانعة - كانت تحتاج أيضاً إلى دراية بنوع من الحساب الرياضى ، الذى يعتمد عليه تشغيل النول ، فلم يكف النساجة أن ترسم خطوطاً متعرجة أو متقاطعة ، كما هو الحال بالنسبة للخزاف ، وإنما اضطرت إلى ترجمة تلك الخطوط إلى حساب عدد السدى واللحمة اللازمة لتنفيذ التصميم .

ويمكن أن نتخيل احتمال تحول أعداد وحساب هذه الزخارف إلى عزائم سحرية ، أو ارتباطها بأسماء تتكرر وفقاً لنظام ثابت تتوارثه الأجيال ، وكانت الآلهة أو الأزواج أو أهل الجان من خدام هذه الأسماء التى تتكرر بهم الذين يحضرون فى هذه الحالة فينجزون مقطوعة النسيج .

ونلاحظ من جهة أخرى تشابهاً ملحوظاً بين أبسط أنواع الأنوال

البدائية وبعض مصايد الحيوانات التي استمر الرجل البدائي يستخدمها فترة طويلة من الزمن. وقد تكون هناك صلة بين فكرة نصب شباك ومصايد وعقد لإيقاع الحيوان فيها ، وبين العقائد السحرية التي اختلطت بفكرة النول ، واتخذت منه وسيلة لإنجاز أفعال سحرية ، لا سيما ما يحتاج إليه النول من عقد في أثناء تسديته . وعلى كل فعقد العقد سواء في النسيج أو في أشغال الإبرة والتطريز ، أو عقد العقد للمصايد والشباك وعمل الجنيات ، أو عقد العقد للنفث فيها وشحنها بالتعاون السحرية ، كل هذا يمكن جمعه في إطار مشترك ، كان يصعب على الفرد في العصر الحجري الحديث أن يفصل بين الجانب النفعي الذي يجنيه من وراء عقده تلك العقد بكفيه ، وبين الأغراض السحرية المصاحبة لها والمرتبطة بإنتاجها ، كما كان الحال بالنسبة إلى صناعة الفخار التي سبق أن أوضحنا جوانبها السحرية والنفعية .

وهكذا يصبح غزل الخيوط وصبغها ، وجدل الحبال ، ذات صبغة سحرية أيضاً ، بل إن كافة أدوات النسيج والغزل نراها تقترن في أذهان الناس بعوامل قد تسخر للخير أو لإحداث الأذى للآخرين ، وما زلنا نرى اليوم كثيراً من الناس يحملون قطعة من « شبكة صياد » متوهمين أنها تدفع عنهم نفث الساحرين .

ولا غرابة أن تتجه زخارف النسيج إلى التعبير عن أحجية لصيانة من يلبسها من أذى الأعمال السحرية ، كالزخارف التي كانت تنقش على الآنية الفخارية في ذلك الوقت لمنع الأذى وجلب الخير . والأذى في هذه الحالة لا يعني عيني الحسود فحسب ، بل يعني أيضاً الأثر السحري السيئ الذي قد يتركه العامل في نسجه أو فخاره ، والأحجية على كلا الإنتاجين ضمان بأن العمل السحري بها خير غير ضار لمن يستخدمه بعد ذلك في منفعه الخاصة .



ومن بين الرموز السحرية التي ارتبطت بالنسج في العصر الفرعوني رمز النسج وفيه نرى أربعة خيوط مجدولة وثنائية المصدر ، ممتدة إلى أعلى وكأنها خارجة من قاعدة أفقية على شكل خط . والرمز في مجموعه يعبر عن النول أو النسج ، أما الجبل المجدول فلقد اتخذ رمزاً فرعونياً أيضاً قد تكون له دلالة سحرية ، ونرى آلة النسج هذه مصورة بشكل واضح في الساعة الثامنة (١) من ساعات الليل ، التي تمثل موكب الشمس في أثناء اجتيازها العالم الآخر . وأسطورة رحلة الشمس بين ساعات الليل وساعات النهار (٢) نراها ممثلة في كثير من مقابر ملوك الدولة الفرعونية الحديثة كالتي بالأقصر ! فمن بين ما تميز به الشمس في مركبتها في هذه الساعة رموز تسعة يتقدمها كباش أربعة ، وأمام كل رمز منها رمز المنسج أو النول . أما الرموز التسعة الأولى فتعبر عن خدام الإله . وهي على شكل عصي نهايتها مقوسة يتدلى منها رأس بشري . ويذكرنا هذا بما نقرأ في كتب السحر العربية عن استعانة الطالب بخدام هذه الأسماء التي يرمز إليها ببعض الخطوط والعبارات الغامضة .

ونرى في جهة أخرى من الإطارات التي تصور أحداث الساعة الثامنة من ساعات الليل أيضاً خمسة عشر شخصاً جالسين على المنسج وقد كتب أمام كل مجموعة « إن الذين يجلسون على المناسج المثبتة في الرمال ، تسمع أرواحهم صوت حوريس أينما وجدوا ، وحيث يسمع أنين الذين أغلقت عليهم الدوائر ، »

ومن اليسير أن ندرك من هذا الوصف أنه يحوم حول نواح سحرية

---

(١) Labrie, R. A. S., Le Temple dans l'homme (Le Caire—Schindler 1949)

(٢) Budge, W. E. B., The Egyptian heaven & hell (London. Hopkinson 1925)

تربط بين الدوائر السحرية التي تعقد ، وما لهذه العقد السحرية من صلة بالجالسين على المناسج ، أما نياح وأنين المعقود في بعض أوقات الليل ، فهذا الوصف بدوره - لو أننا جردناه من أسماء الآلهة الفرعونية - نراه يشبه في كثير من معانيه ما نقرأ عنه في كتب السحر الشعبية كالنص الآتي :

« تصنع تمثالا ، وترسم الخاتم والثلاث عصي على كل عضو من أعضاء ذلك التمثال ، وتكون وضعت هذا التمثال على دقة أى لوح من خشب تابوت الأموات ، وتسمره على تلك الدقة وتدقّه ، فإن الشخص المعمول له يقامى شدة عظيمة . وكذا ذاب التمثال اضمحل جسمه . »

وجاء في وصف آخر : « خذ شمعا وصور منه تمثالا على صفة من تريد ، وضعه في قدر أسود وفيه جير غير مطلقا وادقّه قريبا من مستعر النار ، فإن المعمول له يصبح : النار ، النار ، ويستغيث من شدة الوجع . » وعلى الرغم من أن هذا السحر الشعبي لا يعتمد على المنسج وأدواته ، إلا أننا قد نلّس فيه بعض التشابه بين المعذنين فيه والمعمول لهم أعمالا سحرية ، وبين أرواح المعذنين في الأساطير الفرعونية وبجانهم السحر الذي يقيدهم ، وتسليط العقاب عليهم . غير أننا قد نجد في الأسفار الشعبية تعاويذ ووصفات ، إن لم ناعتمد على النول والمغزل ، فهي تعتمد على خيوط مكونة من الكتان أو الحرير أو الصوف كالنص الآتي : « خذ سبعة خيوط من الحرير مختلفة الألوان واعقد فيها جميعا سبع عقدات ، واقرأ على كل عقدة أسماء القمر ... »

وجاء في وصف آخر : « تأخذ سبع فتائل من الكتان المصبوغ ، كل فتلة لها لون خاص : الأبيض ، والأسود ، والأخضر ، والأزرق ، والأحمر

الأدهم، والأحمر العكر والأصفر<sup>(١)</sup>..

وجاء في كتاب تعطير الأنام في تعبير المنام لعبد الغنى النابلسي عن رؤيا الغزل في الأحلام.. أن المرأة إذا رأت في المنام أنها تغزل وتسرع في الغزل فإنه يقدم لها غائب، فإن تأنت في الغزل فإنها تسافر، فإن انقطعت فلسكة الغزل أقامت من سفرها أو انفسخ عزم مسافرها، فإن غزلت قطنا فإنها تترك صداقتها على زوجها ثم تعود، فإذا غزلت كتاناً تسعى إلى مجالس الحكمة، وإن رأى رجل أنه يغزل قطنا أو كتاناً وهو في ذلك يتشبه بالنساء فإنه يناله ذل.

والنسج في المنام دال على طي العمر أو انقراض أكثر أيامه، وربما دل على توسط الحال أو قبض الدنيا وبسطها، ومن رأى أنه ينسج ثوباً فإنه يسافر سفراً، وإن رأى أنه يسدى فإنه عزم على سفر، وإن رأى أنه نسجه ثم قطعه فإن الأمر الذي طلبه قد بلغ وانقطع.

وربما تسنى لنا معرفة صلة النسج بقدوم المسافر، أو انفساخ عزمه، أو هجر الزوج، أو حدوث مذلة أو طي العمر أو السعي إلى مجالس الحكمة إذا قارنا تعبير الأحلام وتفسيرها بالسحر الذي تدخل فيه أدوات النسج. ومن الأمثلة الشعبية الشائعة حتى اليوم، والتي كثيراً ما نسمعها دون أن نكشف دلالاتها أو مغزاها السحري مثل: «الشاطرة تغزل برجل حمار»<sup>(٢)</sup>،

---

(١) وهناك عادة كانت منتشرة عند البدو الأعراب في فلسطين حتى أوائل القرن الحالي تقوم على تحريم النسج بالأوتال على النساء، على زعم أن أحد أجدادهن أمر نساءه بالنسج على الأوتال، فلما بدأ أن الممل أصيبت جال هذا السلف بوباء قضى عليها فأرجم موتها لنسج النساء على التول.

Janasen, A, Coutumes des arabe au pays de moab (Paris—cabelda)

(٢) الشاطرة تغزل برجل حمار والنتنة تغلب النجار — تيمور (أحمد) : الأمثال العامية،

حار الكتاب العربي ١٩٥٦

وبطبيعة الحال لا تتصور أحدا يغزل برجل حمار ويترك المغزل الشائع استخدامه في الغزل، وإنما يمكن أن نفسر المثل على أنه يقصد منه الشاطرة هي التي تسحر بمغزل مصنوع من عظمة ساق حمار، ولقد كان الحمار يرمز في بعض جهات الوجه القبلي إلى الإله الفرعوني ست، أي أن الشاطرة تستعين برجل الحمار في إنجاز ما تشاء من سحر لدرايتها بالعزائم التي تسخر المغزل المصنوع بهذه الكيفية وتجعل الأرواح تنجز أي شيء تطلبه مهما كان صعبا متعسرا.

وقد لاندعش من استخدام عظام الحيوان في مثل هذه الأغراض السحرية، فإن بعض المخطوطات السحرية العربية تكثر فيها وصفات تنص على استخدام عظام أنواع من الحيوان لأغراض سحرية. والشائع في هذه الوصفات كتابة السحر على ألواح كتف أو عظام فك، أو حافر ذئب، أو كبش، أو حمار، أو غيرها من الحيوانات.

ولو أننا عدنا مرة أخرى إلى كتب تفسير الأحلام، وبجثنا فيها عن دلالة رؤيا المغزل في الأحلام، لوجدنا فيها معان يمكن أخذها على محمل سحري، ففي كتاب الإرشاد في علم العبارات لابن شاهين يقول المؤلف: إن المغزل في المنام يدل على البنت، وإن رأت امرأة أنها أخذت بيدها مغزلا فإنها تلد بنتا وإن رأت امرأة أن مغزلا انكسر فإن بنتها تموت، أو أختها تموت. وقال السكرماني المغزل رجل مسافر، وإن رأت امرأة أن ثقله مغزلا وقعت فإن محبتها تنقطع من زوجها أو تموت بنتها.

وهناك مجموعة أمثلة<sup>(١)</sup> شعبية يمكن أن نستشف منها أيضا معان سحرية إلى جانب معانيها الظاهرة. ففي المثل القائل: «رجع الغزل صوف، قد

---

(١) تيمور (أحمد) : — الأمثال العامة دار الكتاب العربي ١٩٥٦ .



يكون المعنى المراد هو فك العمل السحري وانحلاله وعودة الحال إلى ما كان عليه قبل عقده أو إبرامه بطريقة سحرية .

وقد نلّس أيضاً في المثل الشعبي القائل : « يا واخلد مغزل بشارك راح تغزل به فين » ، قد يفسر على أنه كناية عن « الغشيم » الذي يستحوذ على سحر جاره دون معرفته بأسراره ، فهما حاول إخفاه ، فصاحب العمل السحري يدري بموضعه ، إذ أن المغزل بما يتركز فيه من أثر سحري يكشف باستمرار لصاحبه عن موضع إخفائه ، فتتغذر بذلك سرقة أو إخفاؤه عن عين صاحبه . وفي القصص الشعبي نجد كثيراً من الأساطير تروى قصة ساحرة عجوز عقدت سحرها على مغزل وأهدته إلى الأميرة ، فلما بدأت تغزل به سرى فيها أثره السحري وتسلطت عليها وعلى من مس المغزل بعدها حالة خمول وغيبوبة .

ولم تخل الأساطير اليونانية <sup>(١)</sup> القديمة من التنويه بالآثر السحري للمغزل ، فهناك أسطورة عن ثلاث معبودات من أهل الجحيم ، يطلق عليهن اسم « بارك » ويمثلن وبأيديهن أدوات الغزل . وكانت للمعبودات الثلاث سيطرة على حياة البشر ، فعلى أيديهن تغزل خيوط سدى الحياة وعلى أيديهن أيضاً تقطع حبال الحياة .

وتروى أسطورة يونانية أن بنيلوب ظلت تنتظر زوجها أوليس عشرين عاماً قضتها في تطريز قطعة من القماش ، لأنه لما طال غيابه قال لها الناس : لا بد أن يكون قد مات . ونصحوها بالزواج من غيره ! ولما تقدم لها الخطاب وعدت أحدهم بالزواج منه بمجرد إتمام تطريزها ! ولتطيل مدة

التطريز كانت تحمل بالليل ماتطرزة بالنهار ! فبقيت قطعة القماش على حالها بهذه السكيفية طوال العشرين عاماً . وعلى الرغم من أن اسم بنيلوب ظل يذكر على أنه مثال للزوجة المثابرة التي انتظرت زوجها أطول مدة ، فإننا يمكن أن ننظر إلى الأسطورة القديمة على محمل آخر . وهو أن عمل الزوجة التي استمرت تطرز على منسجها مدة عشرين سنة قد يقصد به نوع من المناجاة السحرية استغرق طوال هذه المدة ! وصاحبة هذه المناجاة أو العزائم السحرية على يقين من أن زوجها على قيد الحياة ! فالمنسج كالمندل يكشف لها عن حقيقة الأمر . وهي تحمل بالليل ماتعقده بالنهار فتجدد عزائمها في اليوم التالي ، وهكذا إلى أن جلب لها التطريز زوجها في نهاية الأمر .

ويبدو غريباً أن يفسر النسيج والغزل في الأحلام بما ذكره عبد الغني النابلسي وابن سيرين ، وبما نوهت به بعض الأساطير اليونانية القديمة كأسطورة بنيلوب ، ولكن يتضح لنا بعد دراسة رمزية للنول وأدوات الغزل في حضارات غير الحضارات اليونانية القديمة والحضارات العربية ، بل في بعض حضارات شعوب أفريقيا الغربية كشعوب الدوجان<sup>(١)</sup> مثلاً — يتضح لنا مدى ارتباط ذلك ببعضه ببعض ! فعند الاطلاع على ماتنوه به أساطير تلك الشعوب الإفريقية — بخصوص أدوات الغزل والنسيج ورمزية هذه الصناعات الأولية في أساطيرهم وخرافاتهم وسحرهم — يتضح مدى ارتباط رموز المغزل والمنسج في كثير من حضارات العالم ببعضها بعض ! حتى يمكن أن يقال إنها رموز شبه عالمية كرموز الشمس والقمر والمياه المتدفقة وغير ذلك من رموز يغلب أن نصادفها في معظم الحضارات أياً كان نوعها .

وربما تميزت رمزية حضارة الدوجان الإفريقية بتصويرها أدوات النسيج والغزل بدقة فائقة تجعل كل مرحلة من مراحل هذه الصناعة ذات دلالة ومعنى سحرى ، كما تجعل كل جزء من أجزاء المنسج أو المغزل ذا رمز خاص يرتبط بعقائدهم .

فجلوس الغزالة على جلد حيوان لتغزل قطنها فيه إشارة إلى حركة الشمس ، وربما رمز جلد الحيوان الذى تجلس عليه المرأة فى أثناء غزلها إلى حرارة الشمس ، بل الشمس وهى متوهجة ، وذلك لأنه يقال فى أساطير الدوجان الشعبية إن الأسلاف سلبوا بعض حرارة الشمس وأخفوها داخل منفاخ الحداد . فبذلك انتقلت حرارة الشمس إلى الأرض . ويعتبر جلد الحيوان إشارة إلى جلد المنفاخ الذى نقل حرارة الشمس إلى الأرض .

أما زخارف المغزل نفسها فترمز أيضاً إلى تلك الحركة اللولبية التى تؤدىها الشمس ، فزى المغزل منقوشاً بخط أبيض له اتجاه لولبي

أما خيط القطن الذى يتلى من يد الغزالة ويلتف بطرف المغزل فلعله يرمز إلى نظام الكون نفسه فى حركته الدائمة .

ونرى للغزل والنسيج دلالة أخرى ، إذ يرمزان إلى الحب : فغزل القطن أو نسيج الملابس كلها كناية عن خلوة الرجل والمرأة فى مخدعهما لإتيان ذرية جديدة .

ومن جهة أخرى تعتبر سدى النول فى امتدادها كناية عن المرأة المضطجعة ، فكان خيوط السدى المشدودة على النول رمز للتكاثر . وقوائم النول الأربعة فى وضعها الرأسى ترمز إلى الرجولة ، فى حين تعبر عوارض المنسج الأربع فى اتجاهها الأفقى عن الأنوثة .

والعادة عند النسج تثبيت المنسج مواجهاً للجنوب ، بحيث يعطى النساج ظهره للشمال ووجهه لجهة الجنوب ، والمنسج في وضعه هذا يعتبر قبراً أو منامة توضع فيها جثة السلف في عقائد الدوجان (١) ، وكأن عوارض وقوائم النول التي سبق الإشارة إليها كمنخدع أو مضجع للزوجين ، تعتبر في الوقت نفسه المضجع الذي رقد فيه أول الأسلاف . وتعتبر مفاتيح النفس التي تحرك سدى النول ، بمثابة بوابة تلك المقبرة الأزلية ، التي تفسح المجال في أثناء فتحها وإغلاقها لأحد الأسلاف ليخرج منها في صورة ثعبان أو أفعى ، يمثل حركته وإقباله وإدباره مكوك النول .

وترمز حركة ضغط القدم اليمنى للنساج على مفتاح النفس ، وقذفه المكوك باليد اليمنى أيضاً ، إلى دخول الثعبان ، في حين ترمز حركة الضغط بالقدم اليسرى والقذف باليد اليسرى إلى خروج الثعبان ، أما الدركات التي تتحكم في فتح أو إغلاق خيوط السدى عن طريق مفاتيح النفس فتعتبر بمثابة الضبة أو القفل الذي يغلق باب هذه المقبرة .

وتتكون سدى هذا النول من ثمانين خيطاً تمثل في امتدادها فك الثعبان وأنيابه ممدودة ، وترمز هذه الخيوط الثمانون خلال ثمانين فتحة أو بوابة بمشط النول . وعدد الثمانين هذا الذي يتكرر في خيوط السدى وأبواب المشط يعتبر إشارة إلى الأسلاف الأول الثمانين ، ويتمثلون في خيوط السدى الثمانين الزوجية ، والسدى الثمانين الفردية ، أما الأسطوانة (المطوة) التي يلف عليها القماش بعد لحمة فكأنها الثعبان الذي ينهش جثة ذلك السلف الأعظم المقبور بداخل النول ، والذي مات ليبعث من جديد . أما النسج



الذى ينتجه النول فيعتبر الكفن الذى تسجى فيه الجثة . ونرى هذا النوع من القماش مزخرفاً بمربعات بيضاء وسوداء تتوالى بعضها وراء بعض، وتتكون هذه المربعات من ثمانين لحة من جهة اليمين، وثمانين أخرى من جهة اليسار، والقماش المنسوج بهذه الكيفية له ثمانى شرائح، بكل منها ثمانون مربعاً، والنسج يرمز فى عمومته إلى الكلام أو المنطق. وتسمية القماش بلغة النوجان تتفق فى اللفظ الذى يعبر عن الكلام أو المنطق أو سيد الكلام .

وقد لانعجب بعد ما تقدم عرضه عن صلة أدوات الغزل والنسج بالسحر ، أن نقرأ فى أساطيرنا وقصصنا الشعبي عن الثياب والستور المسحورة المطلسة التى نسجت عليها زخارف ونقوش من شأنها إكساب لابسها بعض المميزات الخارقة .

ونعرض فى الجزء الآتى عبارة وردت عرضاً فى قصة فيروز شاه<sup>(١)</sup> ، وهى إحدى القصص الشعبية المسلسلة الذائع انتشارها : « ثم أخذته إلى صندوق من الحديد ففتحته وأخرجت منه ثوباً مزركشاً بالفضة وقطانا منقوشاً بالنقوش الرفيعة وبطلاسم لا يحسن قراءتها إلا كل ساحر ، ومصور عليه من الصور أشكال كصور النسر والغراب والباشق وكبار الطيور ، وكالأسد والفيل وكبار الحيوانات ، وصور مرده من الجان وشياطين وغير ذلك ، مما يبهج النظر ويخيف القلب ، فقال لها : لم هذه الثياب ؟ قالت : إذا لبسها الإنسان يأمن كل سحر ، ولا تصيبه عين ، فهى منيعة ولابسها يأمن كل غائلة وهذه أعجب ما صنعت » .

---

(١) قصة « فيروز شاه » ( المجلد الأول ) مطبعة عبد الحميد حتى سنة ١٣٦٠ هـ .

### الطقوس السحرية وصناعة السلال والحصر :

. ننتقل - بعد عرضنا للجوانب السحرية التي كانت ترتبط فيها مضي بالنسج وأدواته - إلى طائفة أخرى من الصناعات والحرف الشديدة الشبه بالنسج ، بل ربما كانت سابقة له ، وهى صناعة السلال والحصر ، وكافة أنواع المقاطف والمراجين .

. أما الحصر فتعتمد منذ القدم على أنوال يدوية ممدودة على الأرض كأنوال الكليم ، أو أنوال الحصر نفسها التي مازالت على حالها حتى اليوم . وصناعة الحصر - كما فى النسج - تحتاج فى نقشات ألوانها وزخارفها إلى دراية الصانع ببعض الأرقام التي يستدل عن طريقها إلى عد خيوط السدى ولحمها ، تارة بسمار ملون ، وتارة بسمار على لونه الطبيعى ، كما يستند على مجموعة أخرى من الأرقام لعد صفوف اللحم والسيطرة على توجيه الزخارف نحو اليمين أو اليسار أو إنهاء وحدات زخرفية والبدء فى أخرى . غير ان حفظ هذه الأرقام فى طريقة تعاقبها وإن بدا يسيراً لنا الآن ، كان أمراً شاقاً للرجل البدائى ، فقد لا يرتبط برقم أو عدد بقدر ارتباطه بتكرار تعويذة معينة فى أثناء لحم كل سدى ، فيكرر هذه التعويذة مرات ينتقل بعدها إلى ترديد تعويذة ثانية ، ومنها إلى ثالثة ، ليعود من جديد إلى الأولى .

وربما بدا هذا التفسير جائزاً عندما نعلم أن الزخارف والنقشات على الحصر كانت ذات دلالة سحرية . فالذي يرسم التعاويذ وينقشها على الفخار حكمه كحكم النساج أو صانع الحصر الذى يسحر هو أيضاً فى أثناء النسج أو صنع الحصر ليكسب أعماله صفات خارقة ، إما خيرة وإما ضارة . و حكمه أيضاً كحكم من يكتب الأحجية أو التعاويذ على خرق من القماش أو شرائح من الورق والجلد ، والجال نفسه يمكن أن يقال عن صناعة

السلال والمقاطف . فعلى الرغم من اعتمادها على جدل الخوص وحيا كته بدلا من لحمه على أنوال ، فإن طريقة الجدل وتنوعها لتمثل زخارف وأشكالا متنوعة ، تحتاج كذلك إلى أرقام وأعداد لا تقل في دلالتها السحرية عنها في الحصير والنسيج .

ويمكن أن نتخيل كيف تكتسب سيقان بعض النبات صفات سحرية بدراسة عادات وتقاليد بعض المجتمعات البدائية التي تعيش حتى اليوم على مستوى قريب من معيشة العصور الحجرية الحديثة ، كما هو الحال في بعض مناطق من القارة الإفريقية وأمريكا الجنوبية . فالشائع في مثل هذه المجتمعات اعتماد السحرة فيها في كثير من الأحيان على ملابس مكونة من أنواع معينة من سيقان النباتات ، كالرافية مثلا ، حيث تترك السيقان تتدلى فتجنف في كشفها معالم أجسامهم ، ونراهم يرتدون أحيانا أقنعة سحرية تشبه الرافية أو قشن الأرز . ولا تقف أعمالهم السحرية عند حد ارتداء مثل هذه الملابس الغريبة ، بل إنهم يلجأون في بعض الأوقات في طقوسهم السحرية الخاصة إلى طرد الأرواح الشريرة ، مستعينين بحزم من سيقان بعض النباتات على هيئة مذبة الذباب ، المنشة ، أو المقشة ، ويضربون بتلك الآلة السحرية بعض المصابين بأمراض مزمنة لطرد الأرواح الشريرة التي تسيطر عليهم وتصيبهم بالأذى ، فيضربون بتلك السيقان المريض على ظهره أو على الموضع المصاب من جسمه ضربا رمزيا كنوع من الطقوس السحرية .

وقد تذكرنا مقشات السحرة الإفريقيين أو ما يشبهها من ( المنشات ) بأساطير الساحرات التي ذاعت في العصور الوسطى ، وفي كثير من القصص الأوربي الذي استمر حتى اليوم ، حيث نقرأ عن تلك الساحرات اللاتي كن

يركبن على المقشة المسحورة لينتقلن من جهة إلى أخرى . لقد كانت لكل  
منهن مقشة تطير بها إلى أى جهة ترغب فيها .

فإذا نركنا مكانس الساحرات وبحثنا فى بعض التعاويذ السحرية ، كالتى  
وردت فى كتاب البونى ، نقرأ عن أعمال سحرية تكتب على خوص أو  
جريد أو أفرع نباتات خاصة كالرمان والحناء ، مما يدل على استمرار عقائد  
قديمة ، كأن تعير مثل هذه النباتات صفات وخواص خارقة كالحواص السحرية .  
وعلى الرغم من انقضاء تلك العصور وتلاشى حضارتها ، فإن مظهر تلك  
العقائد احتفظ بطابعه فى بعض العقائد الشعبية كالتى يعرضها البونى ، وهذه  
طائفة منها : فلتخلص المسجون يكتب قسم من نوع خاص على خوصة  
نخلة عذراء يوم السبت قبل طلوع الشمس .

وتقول وصفة أخرى : إذا أردت تمشية جريدة إلى مكان خيثة  
أو دفين أو كنز ، فخذ جريدة خضراء من نخلة عذراء واكتب عليها ...  
واكنس الأرض .. كما ورد فى مصدر آخر أنه إذا أريد نسف تل يؤخذ  
سماط خوص من قلب أربع نخلات عذارى ويجعل وسط المكان ...

ولو تركنا الوصفات السحرية جانبا وبحثنا فى الأمثال الشعبية وماورد بها  
عن الحصر (١) والمراجين والأقفاص ، لأمكن أن نستشف منها - إلى  
جانب معانيها الدارجة وتفسيراتها الشائعة - جوانب قد تكون لها صلة بنواح  
سحرية ، فالمثل القائل (٢) : « كان على نخ وصبح على حصير ، فضل من

---

(١) وقد جاء فى كتاب منتخب الكلام فى تفسير الأحلام لـ أن سيرين : أن رؤية الحصر دالة  
على الخادم وعلى مجلس الحاكم والسلطان ، فالعرب تسمى الملك حصيرا فإذا كان به من حادث  
فيمزله البساط .

(٢) « تيمور » أحمد . الأمثال العامية - دار الكتاب العربى سنة ١٩٥٦ .



ربنا اللي ما يطير ، ا فهدا المثل يضرب لمن ينتقل من حالة إلى حالة أعلى منها ، ولكن من المحتمل أن هناك صلة بين الحصار المسحور الذي يرد ذكره في القصص الشعبي والذي من شأنه أن يطير حسب إرادة الساحر أو الساحرة ، وبين الذي يرتقى من الجلوس وعلى النح إلى الحصار ولم يطر .

وهناك مثل شعبي آخر يقول : « طول (١) ما هو على الحصار لا يشوف طويلة ولا قصيرة » ، وهذا المثل يقال لمن يتقاعد ولا يسعى لطلب الرزق ، فلذلك يمكن تفسيره على أنه كناية عن الحصار المسحور التي إذا جلس عليها الفرد تفتابه نوبة تراخ كأن غمامة تحجب نظره عما هو بعيد أو قريب . والأمثلة كثيرة في هذا الشأن ، وجميعها يذكر أنواعا من الوسائد أو الأسرة أو الأبسط أو الحصر المسحور التي تضيق على من يضطجع عليها نوبات من الغيوبة .

وهناك مثل ثالث يقول : « اللي (٢) إيدي ما هي في مرجونته لا على بالي منه ولا من جودته » ، ويفسر عادة على محمل أن الشخص لا يبالى بجودة من لا يشاركه المحبة ، وقد تبدوا اليد التي بداخل المرجونة غريبة . ولكنها عنوان المحبة ، فارتباط المآثر والذكرى الطيبة في ذهن الناس بملء أيديهم على الدوام من المرجونة التي لا تخلو أبدا ، إنما يعتبر قسمها ذا صبغة سحرية على الإخاء . واليد التي في مرجونة الغير تشبه من يلبس خرقة أستاذه فيشايعه في المذهب . ويكفي أن نتذكر في هذا الشأن كيف كانت صناعة السلال والمقاطف والمراجين والحصار تتخذ في الأديرة القبطية القديمة (٣) وسيلة للتصوف

---

(١) « تيمور » أحمد : — الأمثال العامية — دار الكتاب العربي ١٩٥٦

(٢) « تيمور » أحمد : — الأمثال العامية — دار الكتاب العربي ١٩٥٦

Leader. S. H., Modern Sons of the Pharaohs.

(٣)

وإعلاء النفس وزهد الحياة من ناحية ، وكانت من ناحية أخرى عنوانه الإخلاء والمشايعة في مذهب التصوف .

وحين نتحدث عن صناعة السلال في القرون الأولى من العهد المسيحي وكيف كانت تتخذ شعاراً للزهد في الأديرة القبطية ، نتذكر في بحثنا عن الجوانب السحرية في مثل هذه الصناعات ، الجوانب الرمزية التي تتضمنها أشكال الخوص المجدول التي تصنع يوم أخذ السعف . وإن كانت أشكال الخوص والسعف هذه قد تحولت الآن إلى رموز مسيحية محضة ، فإنه يتسنى لنا أن نعثر عند البحث على نظائر لأعياد السعف هذه في بعض الديانات والعقائد التي سبقت المسيحية ، وفيها دلالة سحرية للسعف والخوص المجدول من بشارت النبت الجديد .

وينبغي ألا ندهش بعد هذه القرائن من أن نعثر عند الشعبين على أحجية مصنوعة من الخوص على النحو نفسه الذي كانت تصنع به الأحجية الخوصية في الأزمنة الغابرة .

### الرموز السحرية المجردة التي ظهرت في العصر الحجري الحديث :

لقد أوضحنا بالجزء السابق أهمية تكرار بعض التعاويذ أو الأقسام بالنسبة إلى الأعمال السحرية ، ولا سيما ما خصت بها ضروب الصناعات في العصر الحجري الحديث . ومنحاول في الجزء التالي تفهم سبب تحول تلك الفنون السحرية إلى طابع زخرفي معتمد في أساسه على وحدات مجردة قريبة من الأشكال الهندسية المبسطة ، أو مستمدة من المظاهر الطبيعية ، بعد أن بسطت أشكالها وحرفت نسبها لتصبح في إيجازها رموزاً لتلك المظاهر الطبيعية .

يمكن أن يقلدها الفنان بيسر ، فيكررها تارة على إناء خزفي (١) وأخرى على نسيج ، وفي حالة ثالثة على جلود بعض الحيوانات أو سيقان الأشجار ، فينتهي بها الحال لتصير بمثابة مصطلحات رمزية أو لغة سهلة التسجيل والفهم .

وقبل المضي في هذا الشرح . نستعرض طائفة من آلهة هذا العصر والأشياء التي أحيطت معانيها بنوع من القدسية أو الرهبة ، فاقترنت في أذهان الناس بالطابع السحري . فمن بين هذه الآلهة : الشمس والقمر وبعض النجوم كالنجم القطبي ، والرياح والرعد والأمطار والمياه المتدفقة ، والفصول الأربعة . هذا بخلاف أنواع مختلفة من النبات والمحاصيل الزراعية التي لها أثر فعال في موارد المجتمع من الناحية الغذائية ، كالقمح والذرة ، وأنواع أخرى أسندت إليها صفات تجديد حيوية الإنسان .

أما الشمس فقد اختير لتصويرها شكل دائرة مشعة أو ما يشبه النجم الكبير ، وأحيانا ترسم على شكل دائرة كبيرة بداخلها نقطة (٢) . وأما القمر فقد عبر عنه الإنسان منذ العصر الحجري القديم بهيئة قرن حيوان ، ثم اتخذ من شكل قرني الثور دلالة ورمزا لهذا الإله ، وأحيانا نراه ممثلا على هيئة امرأة واقفة وذراعاها ممتدتان جانبا إلى أعلى بما يشبه الهلال . وفي أسلوب آخر يصور القمر بالكيفية نفسها التي تصورها الشمس إلا أنه يكون أصغر حجما . وأما المياه المتدفقة أو تيارات المياه ، فكانت تصور على شكل جملة خطوط متوازية ومتعرجة في اتجاهها ، وأحيانا ترسم كخط حلزوني أشبه بمنظر القوقع يتزايد محيطه تدريجيا .

---

(١) انظر شكل (٢)

(٢) انظر شكل (٣)

واتخذ للدلالة على فصول السنة الأربعة الصليب المعقوف ، وكان يدل أيضا على الفأل الحسن ، وفيه ترى كل فرع من أفرعه الأربعة يتجه في نهايته نحو اليمين (١). وهناك صليب معقوف آخر تتجه أفرعه في نهايتها نحو اليسار ، ويعتبر هذا نحسا « عكوسا » أو فالأ سيئا .

وللتعبير عن النبات بمختلف أنواعه ، بسطت أيضا أشكاله واتخذت الخطوط المتعرجة أو المتقاطعة أو المنحنية للدلالة على كل منها حسب أبسط مظهر له . وترانا نجد في قاموس الاصطلاحات الشكلية التي استجذبت ، أشكالا هندسية كالمثلث أو المربع والدائرة وغيرها تتداخل تارة وتفرق أخرى ، ثم تتقابل أو تتماثل أو تتعكس ، كل هذا لتكون ما يشبه لغة يستخدمها الفنان للتعبير عن بعض الأقسام السحرية أو الأدعية والتعاويذ .

وقد يتسنى لنا إدراك مدى اختلاف هذا الأسلوب في التعبير عن موضوعات العصر الحجري القديم ، التي كانت تعبر عن مواقف معينة للحيوان في أثناء الصيد ، كالحيوان وهو مصاب ، أو وهو يجرى في حالة فرع ، أو في حالة غضب قبل أن ينقض على غريمه . أما في الحالة الثانية فلا يعبر الفنان عن مياه معينة أو نهر محدد ، وإنما يعبر عن تدفق المياه بوجه عام ، أينما وجد المياه تتدفق تحت أقدامه . ولعل الأساس في هذا النوع من التجريد وتجنب تصوير الطبيعة بحق وأمانة ، كان الدافع إليه شعورا دينيا أو سحريا يحرم على الفرد تسمية الآلهة بأسمائها ، أو تصويرها على طبيعتها ، فالنطق باسم الإله من شأنه إثارة غضبه ، فتسلط قواه الخفية على الإنسان ، وقد تدمره أو تصيبه بالأذى . في حين أن التنويه باسم الإله قد يكون له أثر عكسي ، إذ يتسنى للإنسان

---

(١) D' Aviella. G., Croyances, Rites institution ( Paris—Geuthner 1911 )



الاستعانة بتلك القوى الخفية ، في جلب الخير ، وفي ضمان وفرة المحاصيل ، وقهر الأعداء . وما شا كل ذلك من أمان يراها الرجل البدائي ضرورة لحياة ، وفي الوقت نفسه يتعذر عليه تحقيقها بنفسه دون الاستعانة بقوى ونفوذ الآلهة التي يجلب لنفسه قواها عن طريق تلك التعاويذ .

### الزخارف السحرية المجردة التي استحدثت :

وربما تبين للإنسان بعد حين أن التعاويذ التي ابتكرها لا تكفي بمفردها لتسخير قوى الخير أو الشر ، وإنما تحتاج تلك الأدعية والأقسام إلى أن تكرر عددا محددًا قد يكون عشرات أو مئات أو ألوفًا من المرات لكي يسرى أثرها ، وقد تحتاج إلى جانب هذا التعديد إلى عوامل مساعدة أخرى ، كإحراق البخور وإصدار حركات من نوع خاص . ولا تهملنا في هذا الشأن أنواع البخور ولا طريقة التحرك بقدر ما تهملنا أساليب تكرار الأقسام وغيرها مما بدا يتأكد في هذا العصر ، فتظهر الزخارف تبعاً له كطابع جديد يتمثل في معظم الفنون التشكيلية ، حتى يمكن أن يقال إن الزخارف المنشورة أو المتكررة بشتى أنواعها تعتبر في غالبية الأمر الطابع الفني الرئيسي لهذا العصر .

ولم يقف الطابع الزخرفي في تلك الفنون عند حد التبسيط فحسب ، بل لقد عمد الفنان أحياناً إلى تحريف النسب الطبيعية ، وإلى المغالاة في تأكيد بعض الأجزاء ليبرز أهميتها ، فيجمل بعض الأجزاء ببعض ، أو يضمها لتقلل أثرها السحري ، ثم نراه في بعض الأحيان يستخلص أجزاء من نبات أو حيوان كالرأس أو الحافر ، أو أحد فروع النبات ، للذلالة على الشكل السكي أو النوع . وهكذا تحول التجريد إلى استنباط المعاني في جزئيات الأشكال والأشياء نفسها

وقد نشاهد ما آلت إليه تلك الطريقة في التجريد فيما بعد في بعض الرموز السحرية الفرعونية ، حيث تعتمد الفنان فيها إظهار أجسام بعض الآدميين <sup>(١)</sup> دون رموس <sup>(٢)</sup> ، أو بعض أنواع الطيور من البط أو الأوز ورموسها مقطوعة ، أو نراه يصور أنواعا من الحيوان وقد شطرت أجسامها شطرين ، أو رشق فيها عدد من الخناجر أو السكاكين . وكان الهدف من وراء هذا التشويه المتعمد إيقاف الأثر السحري لهذه الحيوانات أو الطيور أو التنكيل بصور بعض الأعداء ، بغية إصابتها بالأذى نفسه الذي أصاب رسومها .

وقبل المضي في شرح هذا النوع من السحر في التصوير والنحت الفرعوني ، الذي يعتمد على تصوير الإنسان أو الحيوان وقد بترت بعض أعضائه جسمه ، نعود فننتبع أسلوبا آخر في الزخارف يعتمد في فعله السحري

(١) انظر شكل (٥)

(٢) ويبدو أن هذا النوع من الرموز السحرية الذي استخدم في العصر الفرعوني ظل عالقا في أذهان كثير من الشعبين حتى يومنا هذا ، فنصادف في بعض كتب التنجيم الشعبية عن قراءة القائل في فنجان القهوة تفسيراً للأشكال التي تظهر فيه ، مثل رؤية امرأة نافعة رجلا أو يدا أو رأسا ، فظهورها في الجهة الراقئة من الفنجان يدل على الفراق ، أو على جنازة ليست لقريب لصاحب الطالع . ولذا كانت في الجهة المتكاثفة دلت على وصول خطاب من صديق مريض . وتدل رؤية رجل ناقص يدا أو رجلا أو رأسا في الجهة الراقئة من الفنجان على سهر الليل لصاحب الطالع ، وإذا ظهر في الجهة المتكاثفة دل على الصلاح ، وإذا ظهر في قاع الفنجان دل على التغلب على الأعداء في المحل الذي يشتغل فيه . وعلى كل فظهور الإنسان من غير يد أو رجل أو رأس يدل على أشياء غير تامة . ولا تتم إلا بعد مدة وذلك إذا ظهر في الجهة الراقئة في الفنجان ، أما ظهوره في الجهة المتكاثفة فيدل على التوبة ، كما يدل ظهوره في قاع الفنجان على عدم النجاح مهما حاول التعب والاجتهاد . (الطوخى « عبد الفتاح » . البيان في علمي الكوتشينه والفنجان ، مكتبة الجمهورية المصرية ) .

على البتر والتشويه ، إذ تتحول فيه أشكال الإنسان أو الحيوان<sup>(١)</sup> أو الطير إلى ما يشبه الوحدات الزخرفية التي تتشابه تارة وتفترق أخرى ، وكأنها أغصان بعض النباتات الكثيفة تتضافر في اتجاهاتها ثم تفترق لتعود فتتجمع ثانية على هيئة سيقان مجدولة . وما يلفت النظر وسط هذا التشابك والتضافر في الخطوط هو الإحساس بأنها أشكال توحى بالحركة . فيخيل إلى الناظر أنها تيارات متدفقة بعنف ، ينساق في مجراها كافة الأشكال الزخرفية التي قد تكون على هيئة إنسان أو حيوان أو طائر . فتحرف نسبها لتستطيل تارة أو تنكمش أخرى لتتكيف وسط الزخارف المتشابكة التي تحيط بها . ومن أمثلة هذا النوع من الفنون : الفن السيتي . وهو فن اشتهرت به مناطق بجنوب روسيا وشمال أوروبا قبل العهد المسيحي . كما اختلفت بنوع آخر من هذه الفنون هو فن حضارة الفايكنج بإسكنديناوة ، التي ظهرت في القرون الأولى من العهد المسيحي .

### ظهور الرموز والكتابات السحرية :

يخيل إلى الناظر إلى أمثلة من هذه الفنون أنه يشاهد أنواعا من الأقسام والتعاويد السحرية التي تكتب بخطوط غامضة غير مألوفة ، فتبدو تارة كأنها زخارف وتارة أخرى كأنها كتابات . ولعل هذه الصفة التي تجمع بين الحليات التي تتكرر بنظام خاص وبين تحملها معان رمزية ، يقرب إلى أذهاننا الطريقة التي بدأت بها مجموعة من اللغات القديمة التي اعتمدت على اصطلاحات شكلية أو رموز مجزأة . كاستخدامها الذراع الأدمية أو الساق

أو الرأس للإشارة إلى شيء معين . أو استخدام تفاصيل من أجسام الحيوان والطيور للتعبير عن بعض الأحداث . وفي هذه الحالة نرى الشكل الواحد يجمع ما بين الغرض السحري والمعنى الدارج أو المصطلح عليه . كما أن استخدام الرمز الواحد بمفرده يختلف عن استخدامه في تركيب لفظية مع رموز أخرى .

ويتضح من جهة أخرى ارتباط كل شيء أو رمز من الرموز المستخدمة في اللغة بقيمة عددية ، وقد يوصلنا تكراره في الجمل والعبارات إلى حساب ذي معنى مجازي ، تتكرر فيه بعض الأعداد بصفة منتظمة ، مؤكدة بهذه الكيفية أهمية هذه الأعداد من الناحية السحرية .

ثم إن القواعد التي تتحكم في طريقة جمع الحروف أو تفريقها من حيث الربط أو التحريك والسكون وغير ذلك ، إنما يمكن تفسيره أحيانا على حمل آخر غير معناها الدارج ، فعند حل كثير من الكتابات القديمة تبدو معانيها الظاهرة بسيطة ساذجة بدرجة غير معقولة ، تحملنا على الشك في أن المقصود منها معان مجازية يتعذر إدراكها .

ولن نحاول في هذا المجال تحليل ونقاش تركيب اللغات القديمة . لأن مجال هذا البحث لا يهدف إلى ذلك . وإنما أريد بهذه الإشارة الموجزة ، التنويه بالأساس الديني أو السحري للكتابة في منشئها ، واشتراكها في كثير من الأحيان مع الزخارف القديمة في الغرض المجازي نفسه . فلن نتعرض لتحليل الرموز الفرعونية وقواعد تركيب ألفاظها . أو اللغة الصينية القديمة أو البابلية مثلا . وكيف تحولت فيها الاصطلاحات الشكلية كالشجرة والثعبان والسمكة إلى خطوط مجردة ، تبتعد تدريجيا عن المظهر



الطبيعي للرمز ، حتى تكاد تكون غريبة عنه. ولكن يمكن أن تنوه بالأصل في عدد من الحروف العربية ، لمجرد التمثيل بكيفية تحول الشكل الطبيعي إلى خط مجرد . فحرف الألف مثلاً<sup>(١)</sup> معناه الثور الفحل أو الرئيس . كما يرمز أيضا لأول هلال الشهر القمري . أما حرف الباء فمعناه البيت وهو أيضا البيت الثاني من بيوت الهلال في الشهر القمري .

أما حرف الجيم فيرمز إلى الجمل . ويرمز حرف الدال إلى دلالة الخيمة أو الباب ، كما ترمز الطاء للطير أو الأوز المهاجر ، وهو يطفو على سطح الماء ، وعنقه مرسل إلى الخلف في حالة الراحة . ويرتبط الأصل في شكل الهاء ، بنوع الأفاعي الصحراوية . وكانت هذه الأفاعي من بين الآلهة التي عبدها العرب قبل الإسلام . ولقد اقترن حرف السين بالسن ، أي أسنان الفك . ونصادف في لغة وحضارة جزيرة كريت التي عاصرت الحضارة الفرعونية حروفا على هيئة الفك السفلي لفرس أو حمار مرسوم في وضع جانبي ، يذكر بحرف السين في اللغة العربية ، وعلى كل فهناك رأى يفترض أن الحروف الهجائية العربية — إلى جانب رموزها الفردية — تمثل منازل وبيوت القمر خلال الشهر العربي من أوله حتى نهايته . ونجد أيضا في حساب آخر أن كل حرف من الحروف الهجائية العربية يرتبط بعدد ، وأن الجمل والعبارات تصبح بهذا الحساب أشبه بمعادلات رياضية . ولم يكن اقتران الحروف الهجائية بالأعداد والأرقام بالشئ الجديد ، فبالرجوع إلى أقدم اللغات التي استخدمها الإنسان أو أكثرها بدائية ، نكتين أن إحدى الوسائل الأولى للتسجيل اعتمدت على العقد<sup>(٢)</sup> في تنوع أشكالها

---

(١) Conteneau. G. La civilisation Phenicienne ( Paris — Payot 1949 pp 258 ) .

(٢) Fevrier. J. G., Histoire de l'écriture ( Paris — Payot 1948 pp 20 — 23 ) .

أو ألوانها للتعبير بوساطتها عن الجمل والعبارات ، والاستعانة ، بها أيضا في حساب الأعداد وتسجيل العمليات الرياضية المختلفة . كما كانت هذه العقد بأشكالها وألوانها المتنوعة ذات دلالة سحرية أيضا<sup>(١)</sup> . وكانت هذه الوسيلة للتسجيل والكتابة شائعة في حضارة ييرو عند دخول الأسبان أمريكا الجنوبية في القرن السادس عشر ، وكانت الطريقة نفسها شائعة في حضارة الصين واليابان منذ القدم ، وظلت قائمة حتى اليوم في بعض جزر المحيط الهادى وبعض مناطق من القارة الإفريقية . وتشبه هذه الكتابات لعبة من لعبنا الشعبية للأطفال على شكل عقلة من نبات البوص ، وقد تثقب من جانبا عدة ثقوب أدخلت فيها فتائل من عدة ألوان تنتهى كل منها بعقدة ، فعند جذب طرف إحدى العقد تخرج فتيلة من لون لتختفي فتيلة من لون آخر . وقد سبق التنويه في هذا البحث عن الاستعانة بالعقد في الأغراض السحرية والحساب الفلكي والتنجيم<sup>(٢)</sup> . ومن بين اللغات البدائية التي جمعت بين صفات الكتابة وصفات الزخارف المتكررة عصا المراسلة التي كانت منتشرة في جهات كثيرة من العالم ، وظلت قائمة إلى عهد قريب في السويد والنرويج ، وكانت الرسائل المراد تسجيلها على العصا تكتب على شكل حروف وجمل على شكل خطوط متقاطعة أو متعرجة تحفر على ساق العصا نفسها ، كأنها نقشات زخرفية . وفي غالبية الأمر لم يكن لحامل الرسالة من جهة لأخرى دراية بمضمونها . غير أن عصا الرسائل أو المراسلات

---

(١) يقول المثل الشعبي : « اللي يعقد عقدة يحملها » ويبدو أن المراد من حبلها هنا ليس الحل الفعلي للعقدة ، وإنما حل أثرها السحري الذي يظل قائما ولا يقوى على حله إلا العاقد نفسه .

(٢) جاء في الأمثال الشعبية « الفتلة تين العملة » ، أي تفسر مضمونها أو الرسالة التي تحملها .

اتخذت أيضا في بعض الأحيان صبغة سحرية ربما ذكرتنا بعضا الساحر<sup>(١)</sup> التي من شأنها أن تحقق المعجزات كعصاموسى التي أبطلت سحر سحرة الفراعنة مجتمعين وقضت عليه تماما .

### الطقوس السحرية التي ارتبطت بالمعادن وصناعاتها :

وكما تأثرت الطقوس السحرية والأساطير الشعبية بالطائفة الأولى من الصناعات التي ظهرت في العصر الحجري الحديث ، وفي العصر الذي سبقه ، تأثرت أيضا الطقوس والأساطير بعد ذلك عند ظهور النحاس والبرونز في الصناعات القديمة عند نهاية العصر الحجري الحديث ، فاتخذت منها هي الأخرى مادة لتعاويد السحر استمرت رغم انقضاء ألوف السنين تشغل حيزاً كبيراً من فكر الرجل الشعبي حتى يومنا هذا ، حيث نرى ما تبقى منها قائماً في صورة أسحار أو فوازير أو تمائم متداولة عند الشعبيين .

وقبل التحدث عن الأساطير أو الديانات البدائية التي اتخذت من تلك المعادن أغراضا سحرية ، نوه بنبذة قصيرة عن تاريخ كشف تلك المعادن . ومن المقطوع به أن النحاس والبرونز اعتبرا أقدم المعادن التي استخدمها الإنسان في صناعة أدواته ، إذ يرجع ظهورهما في الصناعة إلى آخر العصر الحجري الحديث ، الذي تعتبر نهايته بداية للعصر البرونزي .

ويتعذر علينا القطع أو التثبت من الفترة التي وفق فيها الصانع<sup>(٢)</sup> إلى النسبة المضبوطة لمزج النحاس بالقصدير ، بنسبة عشر وحدات من القصدير لتسعين

---

(١) وجاء في المثل الشعبي : « اضرب عصاتك واجرى وراها » والعصا التي تسير لأرب عصا سحرية : تيمور ( أحمد ) : ن - الأمثال العامة - ( دار الكتاب العربي ١٩٥٦ ) .

(٢) Herrmann, P. S, L'homme a la decouverte du Monde ( Paris 1954 ) Plon .

وحدة من النحاس للوصول إلى سبيكة جديدة ، تكسب النحاس مزيداً من الصلابة. ولكن يمكن أن يقال إن هذا المشروع في المزج يرجع إلى وجود مناطق غنية بمناجم النحاس .

ويبدو أن هذا الكشف (١) ظهر في جزيرة كريت منذ أربعة آلاف سنة قبل الميلاد ، ونرى تنويرها عنه في سجلات حضارة الصين القديمة منذ ألفين وثلثمائة وسبع وخمسين سنة قبل الميلاد، ويرجع ظهوره في مصر إلى ألفين وثمانمائة سنة قبل الميلاد ، حيث كانت تصنع من النحاس بعض أدوات بسيطة للحلّي والزينة ، ومنذ الأسرة الفرعونية الأولى (٢) بدأت تظهر في أعمال الفنانين تماثيل مصنوعة من نحاس مطروق .

ولقد استخدم جنود الفراعنة في الدولتين القديمة والوسطى (٣) النحاس في صناعة أسلحتهم . ويبدو أن المصريين اضطروا إلى استيراد النحاس من بلاد آسيا كجبال سوريا ، وبعض الجزر مثل قبرص . ويبدو أن دخول البرنز في مصر جاء عن بعض الحضارات الآسيوية حيث بدأ استخدامه عند الفراعنة قبل الميلاد بحوالى ألفي سنة . ومن بين البلاد التي اختصت إلى جانب جزيرة كريت بصناعة البرنز إنجلترا وأسبانيا . ويعتقد بعض المؤلفين أن ظهور الحديد قبل الميلاد بحوالى ألفي سنة أحدث انقلاباً (٤) لم يقتصر على نواحي الصناعات فحسب ، بل تناول أيضاً نواحي اجتماعية وعقائد دينية.

---

(١) Lips. J., The origin of things ( Harrap London 1949 ) .

(٢) Pesener. G., Dictionaire de la civilisation Egyptienne ( Paris — Hazan 1959 ) .

(٣) ونرى في مقبرة رخميرج بالأقصر ( الدولة الفرعونية الحديثة ) صورة لورشة معادن يشكّل فيها الصناع الآنية النحاسية عن طريق طرقها .

(٤) Herrmann. P. .E., L' homme a la decouverte du monde ( Paris Plon 1954 ) .



فلقد ظل استخدام البرونز في الأزمنة القديمة مقرونا بالبطولة ، فكان ينظر إليه كمعدن ملكي تصنع منه السيوف والقلائد والتيجان الملكية ، وتيجان الأبطال والدروع ومختلف أنواع المصاغ ، بحيث يمكن النظر إليه كعنوان عصر أرستقراطي ، في حين أن ظهور معدن الحديد يعد في أوجه الصناعة المختلفة حدثا تاريخيا لتحول صناعة المعادن لنواح تقنية أقرب إلى حياة الفلاح منها إلى حياة المحاربين والأبطال ؛ ولذلك نرى الحديد يستخدم في صناعة عجلات العربات وغير ذلك من أدوات زادت من شعبية هذا المعدن فكأنه عنوان عصر زراعي .

هذا موجز لتاريخ استخدام النحاس والحديد في الصناعة . أما من ناحية العقائد والأساطير ، فنجد أن الصناع الذين اختصوا بتشكيل هذه المعادن ، سواء أكانت نحاسا أم حديدا أم برونزا ، قد أحيطوا منذ القدم بأساطير رفعتهم أحيانا إلى مرتبة الآلهة . فنجد مثلا في المعتقدات الفينيقية القديمة إلهها يدعى حدادا . وهو إله الرعد . وكأنه بأصواته التي يصدرها يلق بمطرقة على السندان وهو في السماء ، ليصنع أدوات الحديد . وفي الأساطير اليونانية القديمة يدعى أحد الآلهة (١) — هيفايستوس — كان هو الآخر حدادا ، وكان يقيم صناعته بداخل بركان إثنا (٢) ، ويعينه في صناعته هذه بنص آلهة العالم السفلي أو الجحيم ، يدعون سيكلوب . وتروى الأسطورة كيف كان الناس يتركون سبائكهم عند المساء بجوار حافة شقوق ذلك البركان ، فيجدونها في صباح اليوم التالي قد صيغت في أبداع أنواع الآنية والأدوات المعدنية المشغولة ، وذلك بفضل ذلك الإله وأعوانه .

(١) يرى بعض المؤلفين أن هذا الإله اليوناني ينتمي لأصل فرعونى ، فهو في حقيقته الإله بتاح

Festugiere O. P.,

(٢)

ونجد أيضا في الأساطير الرومانية القديمة الإله فولكان<sup>(١)</sup>، وهو ابن الإله جوبيتر وزوجته جونو. وقد ولد قبيح المنظر، بما حمل أمه على قذفه من السماء حيث سقط في جزيرة ليمنوس. فأصيبت ساقه أثر سقوطه هذا، وظل طول حياته أعرج. وأنشأ فولكان «ورشة» حدادته تحت سطح بركان إثنا. ويعتبر من جهة أخرى إله الصواعق وإله الشمس والحرائق والنار التي يمكن أن تسخر كأنها أنواع من الحرارة التي تساعد على الإكثار. وقد صوره الرومان على هيئة رجل ذي لحية يبدو على وجهه القبح، كما يتضح من طريقة وقفته عجز ساقه. وقد صور فولكان وإلى جواره المطرقة والسندان واللاقط. ولو أننا تركنا جانبا الأساطير القديمة وبحسنا عن مكانة الحداد في بعض المجتمعات البدائية، نراه محاطا في كثير من الأحيان بنوع من الغموض أو القدسية كأنه شخصية خارقة. ففي غرب السودان<sup>(٢)</sup> مثلا يتقمص الحداد شخصية الكاهن، كما يتخذ المميزات الاجتماعية التي تكون لرؤساء القبائل والملوك. ونرى الحداد محاطا عند أغلب شعوب أفريقيا الشمالية بشعور من الخوف الممزوج بإحساس بالنفور. أما في التبت فينظر إلى الحداد كأنه شخص ينتمي لأدنى الطبقات الاجتماعية، لأنه يصنع الأسلحة التي تقتل البقر والعجول المقدسة. أما في بعض قبائل التبت كقبائل البوريات فيرفع الحداد إلى أعلى المستويات الاجتماعية، ويعنى لمزاولة مهنة الحدادة من دفع كافة الضرائب، كما ينظر إليه المجتمع كما لو كان من نسب الآلهة. وعند بعض قبائل المغول يعتبر الحداد في مرتبة النبلاء، وبما يوضح لنا أهمية الحديد في الأزمنة القديمة ورود ذكره في التوراة والقرآن<sup>(٣)</sup>.

(١) Guirand. F., Mythologie generale (Paris — Larousse 1935, pp. 120 — 188 .

(٢) Lip. J., The origin of thing (London Harrap, 1949) ,

(٣) كما في سورتي الحديد والكهف . . . .

وربما تسنى لنا إيجاد صلة بين هذه التقاليد البدائية الغريبة وبين أساطير الرومان واليونان عن آلهتهم الحدادين، بالرجوع إلى ما كتبه ابن سيرين عن رؤية الحدادين في المنام، فقد ورد في كتابه (منتخب الكلام في تفسير الأحلام). «والجداد ملك مهيب بقدر قوته وحذقه في عمله، ويدل على حاجة الناس إليه لكون السندان تحت يده. والسندان ملك والحديد رأسه وقوته، فإن رأى كأنه حداد يتخذ من الحديد ما يشاء فإنه ينال ملكاً عظيماً لقصة داود عليه السلام: «وألنا له الحديد»، وربما دل الحداد على صاحب الجند للحرب لأن النار حرب وسلاحها الحديد، وربما دل على الرجل السوء العامل بعمل أهل النار، لأن النبي صلى الله عليه وسلم شبه الجليس السوء بالحداد إن لم يحرقك بناره أصابك من شره. وإن قيل في المنام إن فلاناً دفع إلى حداد أو دفع أمره إليه فإنه يجلس إلى (جل لا خير فيه).

ويقول ابن شاهين في (كتاب الإشارات في علم العبارات): إن ابن سيرين سئل عن رؤيا الحديد فقال: «وأما الحديد فمعموله خادم، وغير معموله متاع الدنيا بقدر ذلك، وطول العمر، ومن رأى أنه يحفر حديداً أو يستخرجه من الحجر فإنه يحصل له مشقة، لقوله تعالى: قل كونوا حجارة أو حديدًا.. الآية. ومن رأى أنه أصاب حديداً مجموعاً فإنه يصيب خيراً من متاع الدنيا وقوة على ما يريد لقوله تعالى: «وأنزلنا الحديد فيه بأس شديد». ومن رأى أن الحديد لأن له فإنه يصيب ملكاً ورزقاً واسعاً لقوله تعالى: «وألنا له الحديد... أن تعمل سابعات...» الآية. ومن رأى أنه يسبك حديداً فإنه يعمل عملاً يذكر به لقوله تعالى: «حتى إذا جعله نارا..» وقيل رؤية سبك الحديد تؤول بوقوعه في السنة الناس ويغتابونه بسبب منفعة تحصل له. وأما النحاس فإنه يؤول على أوجه، فمن رأى أنه أصاب نحاساً فإنه يصيب خيراً أو رزقاً. وسبك النحاس اصطناع معروف لما فعله الإسكندر من سبك النحاس على

سد يأجوج ومأجوج . ومن رأى أنه أصاب نحاسا غير معمول فإنه دخان وهول ، وإن كان معمولاً فهو من الخدم . ( وأما السندان ) فإنه يؤول بالقوة ، وربما كان مالا على قدر ثقله . وقال جعفر الصادق : السندان يؤول على خمسة أوجه : رجل جليل القدر ، ومنفعة ، وقوة ، وولاية ، وإقبال في الأشغال . ( وأما المطرقة ) فإنها تؤول بإنسان جليل قوى ، فمن رأى أنه ضرب أحداً بمطرقة فإنه يقهر إنساناً بعناية رجل جليل القدر وبطيعة .

وقال الكرماني : من رأى أنه يضرب بالمطرقة على السندان ، ولم يكن حدادا فإنه يدل على نقل حديث بين رجلين جليلي القدر ، ويغتاب بعضهما عند بعض ، ويرى الفتن ويلقى بينهما العداوة .

وربما وجدنا في الأمثال الشعبية التي ما زالت متداولة بيننا حتى اليوم بقايا من تقاليد العصر البرونزي أو العصر الحديدي ، وما اختلط بهما من خرافات وعقائد دينية أو سحرية . وهي إذ تربطنا بهذا الماضي الغابر ، نراها تتفق من جهة أخرى مع بعض ما ورد في كتب تفسير الأحلام ، فمن هذه الأمثال الشعبية ما يأتي :

• دقة غ السندان ودقة على المطرقة ، (١) .

• زى حداد الكفار حياته وموته في النار ، (٢) .

• زى الحديد يقطع في بعض ... ، (٣) .

• عمر الحديد الردي ما يشتري نسله لو كان مبيض قوى يردى عليه

أصله ، (٤) .

(١) يضرب لمن يعالج الأمور بالحكمة

(٢) يضرب لمن ساءت حاله من كل وجه

(٣) يضرب لقوم يسمى بعضهم إني بعض

(٤) يضرب للتيم الأصل وعدم الاغترار بظاهره .



« من جاور الحداد ينكوى بناره » .

وربما تتكشف الصلة بين هذا المثل الشعبي الأخير والأسطورة الرومانية القائلة بأن فتاة كانت جالسة بجوار نار مشتعلة بالقرب من مدينة برينيس ، فطارت من النار شرارة أصابت الفتاة ، فحملت الفتاة من هذه الشرارة ، وأنجبت طفلاً اعتبر ابن الإله فولكان ، فكان الطفل بعد كبره يستعين بأبيه ليشعل النار في أعدائه ويبتليهم بها .

ويعتبر الحديد عند قبائل شمال<sup>(١)</sup> سيبيريا الذين يعيشون على الصيد والقنص من أحسن الوسائل الوقائية التي تستخدم ضد القوى والأرواح الضارة . غير أن الحديد من جهة أخرى يفرغ الأرواح بكافة أنواعها ، سواء أ كانت ضارة أم نافعة . وهناك أعياد في ألاسكا يحرم فيها قطع الأخشاب ببلطة مصنوعة من الحديد ، وذلك حتى لا تفرغ أرواح الحيوانات المتعلقة بها . ولعل استخدام السحرة في تلك الجهات لأدوات معدنية مختلفة في أعمالهم وتعاويذهم السحرية يعتبر وسيلة وقائية تصونهم من الأرواح الشريرة .

ففي بعض أنحاء القوقاز يعتبر تثبيت مسمار حديدى في كل حائط بالدار بمثابة وقاية ضد الجان . وربما ذكرتنا هذه التعويذة بمسمار جحا في القصص الشعبي . وهناك من بين قبائل سيبيريا أيضاً من يقذف الشياطين التي تحدث دوامات وتيارات هوائية ، بالمقاطع أو السكاكين حتى تهرب وتبتعد . ويقول المؤلف « فريزر : (٢) » ، إن من بين المناسبات ذات الطابع

---

(١) Lot, Falek, E. Les rites de chasse chez les peuples Siberiens ( Paris— Gallimard 1953 pp 95 ) .

(٢) Frazer, J., The Golden Bough part 2. pp 226. 232. ( London 1927 ).

السحرى والدينى التى يحرم فيها استخدام الحديد ، مناسبة الختان والولادة وبناء الأضرحة المقدسة ، كما يحرم حمل الحديد لمن يمس أحد الملوك والكهنة ، وذلك فى كثير من المجتمعات البدائية .

ومن بين العقائد المرتبطة بالحديد أيضاً عند بعض أهالى سيبيريا خشيتهم من مس الأسماك بسلاح حديدى خشية أن يشح صيدهم من الأسماك . ولقد اقترنت الأصوات المعدنية منذ القدم بعقائد كانت تتخذ منها وسيلة لطرد الشياطين ، كدقات الأجراس والآلات الموسيقية المختلفة ، مثل المثلث والجنك الذى نرى إيزيس الممثلة فى كثير من تماثيل دولة البطالسة فى مصر ممسكة به ومتخذة منه سلاحاً لطرد الأرواح والشياطين الضارة .

وفى فنوننا الشعبية فى الوقت الحاضر نجد الأجراس المعدنية مستخدمة كثيراً فى لجام وسرج بعض الدواب (١) ، ولا سيما مايجر منها العربات ، حيث يمكن أن نستشف منها الغرض السحرى الذى يهدف إلى طرد الأرواح أو الشياطين التى قد تؤثر على الدابة فتجعلها تتعثّر فى سيرها . فالدابة التى تجر العربة أو تحمل حملاً ، تبدو أحياناً غير مبالية بثقل الحمل ، خفيفة فى حركتها كما لو كان الدافع أو المعين لها بعض الأرواح . وفى أحيان أخرى تتعثّر للحمل أقل ثقلاً وتجمع فى السير ، وكأنها عكوساً ، تؤثر عليها . فلعل هذه الأسباب مجتمعة تحمل الرجل الشعبى على تزويدها ببعض الأجراس أو الأزرار والحليات النحاسية (٢) التى تعتبر بمثابة دروع وقائية تحمى الدابة من الأرواح والشياطين .

---

(١) انظر شكل (٦)

(٢) انظر شكل (٧)

ومن بين العقائد الشعبية المقرونة بالحديد حلقة تسمى الحذاقة (١) ، وهي مصنوعة من سلك حديدى كل طرف من طرفيه ملتف بعضه على بعض فى شكل لولبي ، فتشبه فى شكلها « النظارة » حيث يتدلى الجزء المحصور بين الدائرتين اللولبيتين بما يشبه رقم (٧) . والحذاقة تعلق فى خصلة شعر الصبية عند تعثرهم فى التبول ، وأحياناً تستخدم لمنع الإسهال عند الأطفال . وتشترط التقاليد الشعبية فى صانع الحذاقة أن يكون « حداداً ابن حداد لسابع جد » .

ومن بين العقائد الشعبية المنتشرة حتى اليوم رشق السكين فى البطيخ بعد قطعه حتى لا يشم أو تقترب منه الثعابين . وبطبيعة الحال يمكن أن نفهم على ضوء ما تقدم أن الغرض من وضع السكين هو فى الحقيقة إبعاد الأرواح الشريرة أو الضارة التى قد تكون متقمصة شكل الثعبان .

وكانت بمصر عادة شعبية حتى بداية القرن الحالى ، ثم أخذت تتلاشى تدريجياً بعد الربع الأول من هذا القرن ، وهى استعمال طاسة الخضة . وطاسة الخضة طاسة كذب عليها بعض عبارات سحرية وتعاويذ بخط تتعذر قراءته فى غالبية الأحيان ، وفى وسط الطاسة شكل إسطوانى يشبه النافورة ، تتدلى منه سيقان نحاسية صغيرة تشبه السمك ، وهى تحدث عند تحريك الطاسة صوتاً خافتاً . والمفروض أن يشرب الخضوض من طاسة الخضة إذا أصيب بذعر أو فزع ، فطاسة الخضة — أو طاسة التربة على حد قول الشعبين — تعتبر نوعاً آخر من الأجراس والصنوج التى من شأنها طرد الأرواح التى تصيب الإنسان أو الحيوان بالسوء ، فتى طردت هذه الأرواح زال الأثر السيئ المصاحب لها فيشفى الإنسان مما أصابه .

---

(١) Bachatly. G., Note Sur Quelques amulettes égyptiennes. ( Bult. S R. G. E 1931 — T. 17 pp 183 — 187 ) . Le Caire .  
( م ٦ — الفنون الشعبية )

ومن بين الوسائل المتبعة في الكونغو الأوسط للتنبؤ ، والتي تشبه إلى حد بعيد فتح المندل في عاداتنا الشعبية ، تقليد يقوم على استعانة الساحر بمرآة ، يشترط في صنعها أن تكون من النحاس المصقول (١) لتظهر عليها صور الأشخاص الذين يرغب في التعرف عليهم ، كمعرفة السارق أو العدو أو ما شاكل ذلك . ويبدو في هذا التقليد أيضاً أنه يقرب من تقليد مماثل كان منتشراً في عهد الفراعنة حيث استخدمت المرآة النحاسية في أغراض سحرية .

والاستعانة ببعض المعادن لطرد الأرواح الشريرة منتشرة في كثير من الوصفات السحرية . فيقول «البوني» (٢) في وصفه لبعض الأحراز ما يلي : « إذا نقش أحد الأقسام السحرية على لوح من الرصاص ووضع في شبكة الصيد كثر صيده ، وإذا نقش الحروف النورانية في شكل مدور من الفضة .. وأمسكه عنده فإنه لا يخلو من نفعه . وقد طلب الإمام على كرم الله وجهه من الخضر عليه السلام أن يعلمه شيئاً ينتصر به على الأعداء ، فنصحه بقراءة قسم خاص وبأن يضع في أول ساعة من يوم الخميس شكل نحس من معدن رفيع كالذهب أو الفضة أو الورق ، ويكتب عليه قسماً خاصاً فينال صاحبه ما يريد . ومن نقش اسمه تعالى ( الملك ) في صحيفة من ذهب مع ذكره آية معينة من القرآن صار مهاباً عند الناس ، ومن نقش اسمه تعالى ( الحفيظ ) على صحيفة من القصدير فإنها لا توضع في شيء إلا حفظ ، ومن نقشه على فص خاتم من فضة وحملة ونام في وسط السباع فلا يناله ضرر .

---

(١) Fontaine. P., La magie Chez les Noires ( Paris — Dervy. 1949 ) .

(٢) البوني ( أبو العباس أحمد بن علي ) — منبر أصول الحكمة - ٦٢٢ هـ مكتبة القاهرة



وإذا كتب القسم في جلد بغل برخون حول اسم الغريم ووضع تحت  
سندان الحداد أو حجر الطاحونة أو جرن الدقاق حصل له صداع شديد .  
وإذا كتب القسم على فأس وحفرت بها بثر فإن الماء يظهر بسرعة  
ويبارك فيه . .

ولقد ارتبطت الكواكب منذ القدم بالمعادن التي تتخذ منها أعمال  
سحرية ، فيقول البوني أيضا في هذا الشأن .

« إن كان العمل منسوباً إلى الشمس فمعدنه الذهب ، وإن كان العمل منسوباً  
إلى القمر فمعدنه الفضة أو البلور أو الشب الياباني أو الخزف الأبيض ،  
وإن كان العمل منسوباً إلى المريخ فمعدنه الحديد أو الأحجار الكريمة الحمر  
كالياقوت الأحمر (١) والمرجان الأحمر أو الخزف الأحمر ، وإن كان  
العمل منسوباً إلى عطارد فمعدنه الزئبق ، ولا يمكن الكتابة أو النقش عليه  
لرجراجيته وسيلانه ، ولا بد من تجميده حتى يصير كالمعادن ، أو في أحجار

---

(١) ورد في كتاب « مادة الحياة وحفظ النفس من الآفات » لمحمد بن أبي بكر الفارسي  
أنه إذا وضع حجر الباذهر قبالة الشمس عرق وسال منه الماء ، وهو قافع من سم العقرب إذا  
لبس في خاتم ذهب ونقشت فيه صورة القمر في الغرب . وإن استعمله المسوم فانه يبرأ  
بإذن الله ، وينفع جميع أنواع السمومات المركبة والمعمولة من المعادن والنبات والحيوان .  
وذكر أرسططاليس في منافع الياقوت الأحمر إذا تختم به نفع منعمة عظيمة من الطواعين وينفع  
في سقي السموم . وذكر الحكيم في منافع الذهب والفضة أنه إذا أخذ من الذهب المعدني قطعة  
لم تدخل النار وحكت على مسن نظيف أو بردت بمبرد واستعمل ذلك بنبيذ خمر أو بماء حاد وعسل  
نفع من سقي السم البارد الذي يحصل منه القئ . وكذلك الفضة سجالتها تشفي من السمومات  
وإن عمل خرزة من الفضة المعدنية ومن الذهب الخالص جذعين متساويين وحملت في قلادة نعت  
سجالتها من لسع الأفاعي والحيات والعقارب . وذكر أرسططاليس في كتابه المعروف بنعت  
خواص الأحجار أن حجر المقاتليس إذا أخذ منه وزن ستة قراريط وسقي منه المسموم بسم  
الحديد نفعه ذلك وشفاه ، وإذا أخذ منه شيء وأنعم سحقه ونثر على جراحة الحديد المسموم  
نفع نفعاً بيناً .

المرمر أو الأحجار البيض المستخرجة من البحار كالأصداف أو الشمع الأبيض ، وإن كان العمل منسوباً إلى المشتري فمعدنه الآتك ، وإذا كان العمل منسوباً إلى الزهرة فمعدنه النحاس الأصفر ، وإذا كان العمل منسوباً إلى زحل فمعدنه الأسرب .

وقد يتعذر أن نجد في أساطيرنا وقصصنا الشعبي ما يناظر أساطير فولكان « وورشة الحدادة » التي كان يصوغ فيها أسلحته وآنيته المعدنية المختلفة ، على الرغم من كون هذه الأساطير شبه عالمية كالعقائد والطقوس المرتبطة بالحديد والنحاس . وإن تعذر وجود نظائر لآلهة الحدادة « وورشهم » في محيطنا ، فقد يتسنى لنا بالرجوع إلى عقائد بعض أهالي غرب إفريقيا - أن نجد وصفاً حافلاً بالرمزيات المرتبطة بالحدادة وأدواتها . فتعتبر ورشة الحدادة عند أهالي الدوجان<sup>(١)</sup> في موقعها وترتيب الأدوات فيها بمثابة دار للسكن ، فترتيب الأدوات فيها يشبه إنساناً مضطجماً على الأرض يتجه رأسه نحو الشمال وأرجله نحو الجنوب ، وفيها يتخذ موقد الحداد موضع الرأس ، ومنفاخ الحداد يشبه فيها الذراعين ، وكأن هذا الإنسان المضطجع رمز للحداد الأول وهو راقد في عالم ما قبل الخليقة ، حيث إنه يستخرج بيديه الحديد المنصهر من نار الشمس الموقدة ، وإشارة إلى ما كان يؤديه هذا الإنسان الأول من استخراج الحديد المنصهر من النار دون الاستعانة بأدوات مثل الملقط أو المطرقة أو المبرد وما شاكل ذلك . من أدوات يستعين بها اليوم الحداد لتشكيله الحديد ، وللتنويه بذلك الصانع الأول ، ترى أرباب هذه الصناعة اليوم حين يشتركون في تشييع جنازة أحد الحدادين في الدوجان - ينشدون الأناشيد ويمسك كل منهم حديداً أحمر ،

---

(١) Griau M . Dieu D' Eau — ( Paris — chene 1948 pp 101—109 )

وربما كان هذا للتنويه بأصالة كل منهم واتبائه هو وأسلافه لذلك الصانع الأول ، الأمر الذى قد يذكرنا فى الفنون الشعبية المصرية بما قيل عن الحداقة ووجوب اتباع صانعها إلى معشر الحدادين لسابع جد .

وترمز يد الحداد الأول عند أهالى الدوجان إلى أجران السماء التى نزلت منها حبوب الزراعة إلى الأرض فأوجدت النبات ، كما ترمز يده من جهة أخرى إلى إله الماء ، فيعبر عنه بغصن نباتى له خمسة أفرع . وفى رمزية يد الحداد تعتبر يد المطرقة كناية عنها . فهى بديل ليد الصانع التى كانت تطرق الحديد فيما مضى . وهى فى طرقها هذا تعبر عن الرجولة والقوة . أما السندان فيرمز إلى المرأة أو الأنوثة ، وجذع الشجرة التى ثبت عليها السندان كناية عن المخدع ، أى مخدع الزوجين الأولين ، فبق المطرقة على السندان رمز لاقتران هذين الزوجين ، ويعتبر الطرق على السندان بالمطرقة بمثابة مناجاة يحاول فيها الحداد استجلاب قوته من الأرض واسترداد ما استنفدته الأرض فى الأزمنة الغابرة من قوى الصانع الأول ، الذى أفرغ قواه فى الأرض لإكسابها خصوبة ولتهيئة سبل المعيشة عليها للإنسان ، ويتحتم لاستجلاب تلك القوى الكامنة فى الأرض من جديد أن يطرق الحديد فى أثناء النهار ، لأن الحديد مستخرج من الشمس الموقدة التى لا تظهر إلا فى النهار ، ويحذر على جميع أهالى الدوجان طرق الحديد والأحجار أياً كان نوعها ، أو الدق على الأرض بأية آلة تحدث رنيناً ، فمثل هذا الطرق فى أثناء الليل من شأنه أن يفقد الصانع ما استجلبه من قوى فى أثناء النهار . وكأن الإنسان بطريقة هذا ليلاً يهدم ما بناه فى أثناء النهار .

ومن الغريب أن تقترن فى الأساطير الدوجانية صناعة الفخار بورشة الحداد ، فتروى هذه الأساطير أن زوجة الحداد الأول كانت تصنع آنية

نخارية وترصها في الشمس لتجف ، فرصتها ذات يوم على مقربة من الموقد فتحولت إلى نثار ، ومنذ ذلك اليوم اعتادت حرق نثارها في موقد زوجها . إلا أن صناعة الخزف اليوم ليست موقوفة على نساء الحدادين فحسب ، بل تزاولها أية امرأة في المجتمع الدوجاني .

والشخص<sup>(١)</sup> الذي يقوم بختان الصبية عند بعض الشعوب الإفريقية يكون عادة منتميا إلى طائفة الحدادين . وقد يكون هذا الحداد مريدا (تابعيا) لأحد السحرة ممن يقوم بالإشراف على عملية الختان نفسها . . . . فيخرج الحداد الذي يجري الختان من بين الأشجار . فيفاجئ الصبية المجتمعين في حفل الختان . ويكون واضعا حينذاك على رأسه قرون حيوانات . وينظر إليهم نظرات تبعث الخوف . فيدفع إليه أول الصبية خالعا ملابسه ويجلس أمامه فيختنه . وليظهر الصبية شجاعته وعدم مبالاةهم بالآلام الجثمانية يلطمون وجه الحداد في أثناء ختانهم . وعند بعض القبائل يحمل الشاب الذي ختن سنوطا يثبتته على خصره لدفع الأرواح الشريرة عنه . ومنهم من يرتدى قلائد من أنياب الأسد . ومنهم من يتحنم عليه أن يحمل درعا . وعلى كل فيتحنم على الذي ختن من قبائل الدوجان أن يرقد على حصير .



## الباب الثالث

### الطابع السحرى فى الفن المصرى القديم

إن مجموعة كبيرة من الطقوس السحرية التى ظهرت فى العصرين الحجريين القديم والحجرى الحديث ، قد استمرت إلى ما بعد ذلك ، حتى نرى آثارها فى الحضارات الكبيرة التى أعقبت الحضارتين السابقتين . فعلى الرغم من تغير سبل المعيشة من صيد إلى زراعة بدائية ، ومنها إلى زراعة منتظمة تقوم على الرى والحرث ، وكافة ما تقوم عليه الزراعة الحديثة من أدوات ووسائل وما يتبعها من تخطيط مدن وإقامة معابد أو هياكل ، فإن الطقوس السحرية القديمة ظلت قائمة ، وتداخلت فى العقائد والديانات التى امتحدثت والتى أصبحت تلخص فى مجموعها تراث الماضى .

ولن نعيد هنا ذكر الطقوس السحرية التى تمت لأصل حيوانى ، أو تلك التى تمت لمعتقدات الزراعة البدائية ، فإن فى ذلك تكرارا لما سبق أن شرحناه ومثلنا له فى البابين السابقين . ولكن ربما أمكننا عرض التحول الذى طرأ فى بعض الطقوس القديمة ، وما آلت إليه فى مثل الحضارات المصرية القديمة أو البابلية ، حيث اتخذت تلك الطقوس السحرية مظهرا جديدا . كذلك لن نتعرض فى هذا الباب إلى شرح الطقوس السحرية المصاحبة لأنواع الصناعات القديمة لدبغ الجلود أو صناعة الفخار أو النسيج ، وما شاكل ذلك من صناعات سبق أن نوهنا عنها هى الأخرى فى كل من العصرين السابقين ، فهذه الصناعات ، على الرغم من استمرارها بطابعها التقليدى ، أدخلت عليها بعض التعديلات وطرورت صناعاتها ، وإن ظلت طقوسها السحرية القديمة

فى كثير من الأحيان قائمة على ما كانت عليه منذ القدم ، مع بعض التعديل الطفيف . ولذلك يصبح سردها من جديد أقرب إلى التكرار منه إلى الهدف الذى نرمى إليه فى هذا البحث .

وسنخصص هذا الباب لعرض أنواع الصناعات أو الحرف أو الفنون التى استحدثت فى تلك الحضارات ، وكان لهاهى الأخرى طابع سحرى يميز ، ربما أثر على اطرافها والتقدم العلى الذى أحرزته .

فإذا بدأنا بذكر بعض الآلهة التى استحدثت فى حضارة مثل الحضارة الفرعونية القديمة وكان لهاصلة بالآلهة الحيوانية التى يمكن إرجاعها إلى العصر الحجرى القديم ، أو آلهة طوطمية جاءت فى عصور أعقبت ذلك العصر ، نجد آلهة مثل « حوريس » وهو الصقر . و « أنويس » وهو رأس كلب ! « وتوت » الذى له رأس طائر ، و « سوبك » التمساح « وهاتور » البقرة .

ولقد بدأت هذه الآلهة الحيوانية تمثل فى بداية الأمر على شكلها الطوطمى الذى يظهرها فى أشكال حيوانية فحسب ، ثم تحولت هذه الفكرة مع تطور الحضارة الفرعونية القديمة فمثلت تلك الآلهة بأجسام آدمية تعلوها رموس حيوانية حسب كل نوع من الحيوانات التى تمثلها أو ترمز إليها . ثم طرأ على هذا التمثيل دور ثالث اختلفت فيه المظاهر الحيوانية ولم يبق فيها إلا إشارة طفيفة تنوه عنها ، كتمثيل الآلهة آمون وإزيس وهاتور بقرون حيوانية صغيرة أقرب للحليات منها إلى الرمز الحيوانى الأصلى .

ويقول أحد المؤلفين (١) فى علم الآثار : « إن التمثيل الطوطمى للآلهة الحيوانية كان — طوال عهد ما قبل الأسرات ، ثم منذ بداية الأسرة الفرعونية

الأولى حتى الثانية — وسيلة التعبير عن الآلهة، تمثلها بأجسام آدمية ورءوس حيوانية، ومنذ الأسرة الثانية نجد أن الرمزية الفرعونية قد جنحت إلى تمثيل آلهتها بأشكال آدمية، واستمرت هذه الظاهرة طوال الحضارة الفرعونية حتى قرب نهايتها في عصور الاضمحلال، حيث ظهرت مرة أخرى الرموز الحيوانية من جديد. ومن الحيوانات التي قدست عجل « أيس »، مثل الذي كان المصريون يعبدونه في الدولة الحديثة، في عصر رمسيس الثاني، ولاسيما في معبد الإله بتاح، واستمرت عبادته حتى عصر البطالسة.

ويقول هيرودتس عن عبادات المصريين للحيوانات المقدسة — وذلك بطبيعة الحال في فترة الاضمحلال، أي أواخر دولة البطالسة — : « إن كل مقاطعة بمصر اتخذت لنفسها حيوانا قدسته وحرمت على الأهالي قتله أو إصابته بأي أذى، إلا أن هذا التحذير لم يمتد إلى المقاطعات الأخرى التي قد يكون لها حيوان آخر تعبد به ».

### الطقوس السحرية وعلوم الفلك

وقبل المضي في بحث وعرض الأطوار التي اجتازتها تلك الآلهة المحلية، نعود لبحث ما انتهت إليه العبادات بعد أن أصبح للآلهة أشكال آدمية ذات شعار حيواني. فهناك رأى بأن الآلهة المصرية القديمة بعد توحيد الوجهين القبلي والبحري وامتداد الملك إلى أبعد من حدود البلاد، أصبحت إلى جانب مظهرها — الذي سبق التنويه عنه — ترتبط وترمز إلى جوانب من الفلك وقوى الطبيعة نفسها، فبدأت تفسر على أساس رموزها الجديدة نظام الكون والأجرام السماوية.

ويمكن أن نفسر هذا التحول بأنه اندماج الآلهة الحيوانية القديمة

بالآلهة النباتية التي استحدثت في عصر الزراعة ، فعند التحدث عن الآلهة ذات الأشكال الحيوانية ، وطريقة تطورها ، يجدر بنا أن نذكر أنه كان هناك بجانبها طائفة أخرى من الآلهة النباتية ، كالإله أوزوريس الذي يصور على هيئة حزمة من سيقان القمح ، وكذلك الإلهة نوت التي تمثل السماء ، والإله جب الذي يمثل الأرض ، ورع الذي يمثل الشمس ، وخنسو الذي يرمز إلى القمر . وطبيعي أن تسود الآلهة الزراعية في عصر زراعي . وتتغلب تدريجياً على التي هي من أصل حيواني ، وطبيعي أيضاً أن تتضمن تلك الآلهة الزراعية في أساطير دينية تفسر في مجموعها نظام الكون بأكمله .

ومن أهم الآلهة المصرية القديمة التي أثرت على كافة أنواع الفنون والحرف ذات الطابع السحري ، والتي نوهنا عنها في الباب السابق ، بل من أهم الآلهة التي تركزت فيها القوى السحرية ، الإله توت ، وهو إله له صوت خالق ، يخلق بمجرد صدوره ما ينطق به ، وهو سر الكلمة أو الفهم ، بل سيد الكتب بأسرها — وتعاونته الإلهة إيزيس كإحدى الرسل العليمة بجميع الأسرار ، والإله خنسو الذي ينفذ كافة الطقوس السحرية ، والتعاوين حسب ما يأمره توت .

وتعتبر الأسماء والكلمات وطريقة إلقيائها من الأصول الهامة التي تستند عليها الطقوس السحرية القديمة .

ويقول أحد المؤلفين في هذا الشأن : « إن توت كان يعتبر في الديانات المصرية القديمة ساحراً ، ويقوم سحره على إلمامه بالآثر الذي تحدثه الأصوات على الأشياء ، وعلى التحكم في إصدار تلك الأصوات بطريقة خاصة تجعلها نافذة فتتحكم في من توجه إليه . وقد تمكن توت عن طريق النطق — أو بالأحرى نطق الأقسام والتعاوين — أن يخلق العالم ، وهكذا



كان لصوت توت قدرة التشكيل والخلق في وقت واحد . وهكذا يصبح نفث .  
توت عنوانا له ، ذلك النفث الذى يخلق كل شيء بموجب إصداره .

وفي عصر البطالسة أصبح توت يدعى هرمس ، وقيل عنه : إنه أرشد  
المصريين إلى علوم الملاحة ، كما أرشدهم إلى طريقة عمل الروافع ، ليتسنى  
لهم رفع الأثقال والأحجار ، كما عليهم طريقة صناعة الأسلحة ومضخات  
المياه وآلات الحرب والفلسفة والخط .

ونحن إذ نتحدث عن التحول الذى طرأ على الآلهة الفرعونية ، ينبغي  
أن نتوه بالتحول الذى طرأ أيضا على بعض الطقوس القديمة التى ظلت  
قائمة حتى الدولة الفرعونية الحديثة . فمن بين الطقوس التى تحدثنا عنها فى  
مستهل الباب الأول : طقوس الصيد ، وانقرايين الحيوانية ؛ فالصيد الذى  
أحيط بطابع قدسى وسحرى فى الوقت نفسه ، لم يكن فى أزمنة الحضارات  
المصرية القديمة ، أو الحضارات الآشورية والبابلية ، ضرورة ملحة ،  
أو وسيلة تعتمد عليها حياة المجتمع ، وإنما تحول الصيد فى تلك الآونة إلى  
نوع من الترف ، ولكنه - ف ممزوج بصبغة دينية وسحرية فى وقت واحد ،  
فلا نكاد نشاهد مقابر الدولة الفرعونية القديمة بسقارة ، ولا سيما الأنواع  
المسماة منها بالمصاطب ، حتى تتضح فيها أهمية الصيد والقنص لصاحب  
المقبرة ، إذ سجلت عليها مشاهد تقديم أنواع القرابين للآلهة . وفى جهة  
أخرى من المقابر نشاهد نحر العجول والذبائح لتقديمها هى الأخرى  
قرايين للآلهة . ثم إذا ما انتقلنا من مقابر الدولة القديمة إلى مقابر ومعابد  
الدولة الحديثة نشاهد الظاهرة نفسها . وأوضح مثل لها مناظر الصيد التى  
نراها منحوتة على جدران مدخل من مداخل مدينة هابو بالأقصر ، وتصور  
تارة رمسيس الثالث من الأسرة العشرين وهو يطارد ويصيد الأسود ،

وتارة أخرى وهو يصيد الثيران والعجول الوحشية .

ولو انتقلنا بعد ذلك إلى الفنون الآشورية لوجدنا الظاهرة عينها ، ومنها ما يصور آشور بنى بال وهو يصيد الأسود ، (١) ثم نراه في منظر آخر يقدم خير ما اصطاده من تلك الأسود قربانا أمام مذبح المعبد ، فيسكب عليها وهي ميتة الماء أو الزيت المقدس ، ليؤكد بهذه الكيفية قدسية الصيد ، وأنه أحد الطقوس السحرية ذات الطابع الدينى . وكذلك الأمر بالنسبة إلى مناظر الصيد المصورة بمعبد مدينة هابو ، فهي الأخرى يمكن اعتبارها بعيدة عن تصوير رياضة ذلك الملك ، لوجودها في مكان مقدس ، ويرجح أن تكون إشارة إلى طقوس دينية يمكن تشبيهها بمناظر الصيد التي كانت تصور على جدران الكهوف — كهوف إسبانيا وشمال إفريقيا في عصر ما قبل التاريخ .

أما تقاليد القديسات البشرية التي تحدثنا عنها في الباب الثانى من هذا البحث ، فيمكننا أيضاً أن نعرض الأسلوب الذى انتهت إليه وطريقة تطورها في عصر الحضارات الزراعية ، كالحضارة الفرعونية ، والحضارة الآشورية . فإلى جانب

---

(١) تنبأين الأسود التى صورها الفن الآشورى مع طبيعة هذه الوحوش التى كانت لها فى العصور الحجرية القديمة رهبة الآلهة وبأسها . أما فى الفن الآشورى فأصبحت أشبه بحلية ، إذ توضع فى أقفاص ثم ينحى سبيلها ، فيصيدها الملك فى أثناء فرارها أو محاولتها الهجوم عليه ، وهى فى هذه الصورة أشبه بالقطط البرية فلا تشعرنا بعظمة هذا الحيوان المقدس وشراسته . ونرى التقليد نفسه قد استمر خلال حضارة الرومان على النحو نفسه من صراع وحش جبار إلى رياضة صيد يقوم بها الحكام ، بل نجد لها بقايا فى فنون عصر النهضة الإيطالية خلال القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلادى ، حيث صورت الوحوش من أسود أو نمور فى مواكب الحكام كحيوانات أليفة أو وديعة فقدت دلائل قوتها وبأسها ، لتصبح مجرد زينة ومظهراً للبذخ والثراء . ولا عجب أن تتخذ من أبشكال الوحوش بعد هذا تماثيل تزين مداخل القصور والمقصورات ، وأن تعتبر حليات كالثرثريات والوسائد والزخارف المرغوب فيها . وما إن انتهى الأمر بتلك الآلهة القديمة إلى هذه الحال حتى دقت كوشم على أذرع وصدور القرويين فى مصر .

النماثيل الكثيرة التي تصور ملوك الفراعنة واقفين أو جالسين ، وقد صورت تحت أقدامهم فلول الأسرى راكعة مكبلة ، كأنها تنتظر أن تقدم قرابين للآلهة ، نرى في كثير من مداخل المعابد الفرعونية ولا سيما ما أقيم منها في الدولة الحديثة مناظر الملوك وهم تقدم فلول الأسرى كقربان للآلهة، فرى فيها الأسرى راكعين ، والملك يمسك شعورهم بيد ، ويتأهب بيده الأخرى لقطعهم بسلاحه، للقضاء عليهم أمام تماثيل الإله. وهذا ما نراه على مدخل مدينة هابو. ولتأكيد فكرة الفديات البشرية صورت داخل هذا المعبد رموس بشرية من مختلف الأجناس نحتت في الحجر ، ووضعت على جانبي المعبد من الداخل على ما يشبه الأرفف الحجرية. ويبدو أن الغرض من تشيلها بهذه الكيفية هو تأكيد فكرة الفدية البشرية وأنواع الفديات التي تقدم للآلهة في هذا المعبد من كافة أجناس الأسرى .

وهناك أمثلة كثيرة من الأساس الملكي القديم صورت فيه رموس الأسرى كحليات لمقابض ، وأرجل بعض المقاعد ، أو حفرت على بعض مقابض أدوات خاصة ذات صبغة سحرية أو دينية ، ورأس الفديات أو الأسير الذي يقبض عليه الملك وهو جالس يعتبر فدية للآلهة ، حيث إن الملوك في ذلك الوقت اعتبروا الصورة البشرية للآلهة على الأرض .

وفي الحضارات الآشورية تتضح لنا الظاهرة نفسها. ففي فنون تلك الحضارة ما يثيرنا بقسوتها في كثير من مظاهرها ، إذ تصور إلى جانب مناظر الصيد التي سبق الإشارة إليها مناظر الجروب والتنكيل بالأسرى ، إما بقطع رؤوسهم وتكديسهم في شكل أكوام ، وإما بتعذيب الأسرى وسليخ جلدهم ، أو صلبهم أو تثبيتهم على أوتاد (خوازيق). وبالآرجح أن الهدف من تصوير

تلك المناظر الدموية لم يكن الدعاية للحروب وإرهاب الأعداء بقدر اعتبارها طقوساً دموية تحتمها التقاليد الاجتماعية لضمان وفرة الحاصلات الزراعية والخير والرخاء بوجه عام .

### طقوس سحرية لغرض التنجيم

ولقد تحولت فكرة القدييات في بعض الحضارات القديمة ، كالحضارة البابلية ، إلى أنواع من التنجيم وقراءة الفأل عن طريق مشاهدة طريقة طير بعض الطيور ، أو كشف الطالع عن طريق مراقبة أحشاء بعض الحيوانات ولا سيما مراقبة وضع كبدها يقدم من الحيوانات كقرايين . ومن وسائل التنجيم أيضاً ملاحظة بعض الأشكال الهندسية التي تشكل حسب قواعد ثابتة . كما يعتمد كشف الطالع على مراقبة بعض الظواهر الطبيعية كتكوينات السحب . ومن وسائل التنجيم ما يعتمد على مراقبة تصرفات بعض أنواع الحيوانات كالثعابين والكلاب . وهناك وسائل أخرى تعتمد على استنباط المستقبل من تفسير الأحلام .

ولقد اشتهر البابليون في علومهم الخاصة بالتنجيم ، وبالأحرى تلك التي تعتمد على الذبائح الحيوانية وقراءة أحشائها . وفي حضارة البيرو (١) كان التنجيم يعتمد أيضاً على الذبائح الحيوانية ، حيث كانت تقرأ أنباء المستقبل في بقع الدماء التي تنزف من الحيوانات المذبوحة كقرايين . وإذا تشعب علوم التنجيم من تلك الذبائح نرى طائفة من العلوم الأخرى تنشأ من تلك التقاليد أو ما يشابهها . فمن بين العلوم التي استحدثت ونبتت من التنجيم علم الفلك والتقويم ، وكذلك علوم الطب التي امتزجت جميعها بالطابع السحري



فالتنجيم الذى اعتمد على مراقبة تكوينات السحب واتجاه الرياح وطريقة تدفق المياه أو طبيعة الأرض نفسها ، انتهى بتسجيل ظواهر طبيعية على جانب كبير من الأهمية . فصانع الأمطار فى المجتمعات القديمة - ومن الناس من يعيش حتى اليوم فى مجتمعات بدائية تعتمد فى قوتها على الزراعة - إنما يستنتج من تكوينات السحب واتجاه الرياح قرب هطول الغيث أو قدوم فترة جفاف . ثم نجد أن التنجيم الذى يعتمد على قراءة المستقبل فى تكوينات الكواكب والأبراج<sup>(١)</sup> السماوية ، يعتمد هو الآخر على حساب دقيق فى دراسة مستفيضة ، تنتهى بتحديد موعد بداية السنة الشمسية ، أو الأبراج الاثنى عشر<sup>(٢)</sup> التى تمر بها الشمس ، ومنها تتضح بداية الفصول الأربعة التى تتحدد وفقا لها . مواسم الزراعة .

ولقد اهتم المصريون القدماء بتصوير هذا الجانب فى فنونهم ، كما نراه مرسوما فى مقف مقبرة سيتى الأول بالأقصر ، ومقبرة رمسيس الرابع ومقبرة سنموت بالدير البحرى .

وهناك رأى بأن الأبراج<sup>(٣)</sup> البابلية المسماة بالزيجورات الشبيهة بالأهرامات المدرجة ، وكذلك الأهرامات المصرية القديمة ، وما يناظرها من أهرامات أقيمت فى حضارات المكسيك القديمة ، ومعابد بورما المقامة على هيئة أهرامات يعلوها شكل أسطوانى - هناك رأى بأن هذه الهياكل كلها إنما أقيمت لتجمع بين الغرض الدينى وغرض التنجيم ، وكلاهما سحرى فى أصله .

---

(١) انظر شكل ٩ (٢) انظر شكل ١٠

Danzel. Th. W., Magie et science sacrée ( Paris. Payot 1947 )

(٣)

### طقوس سحرية ارتبطت بالطب

أما عن تحول الفدييات والتنجيم إلى علوم الطب، فنجد مثلاً أن العقائد المصرية القديمة قد اتجهت إلى ربط كل جزء من أجزاء الجسم بالإله (١) الذي يؤثر على هذا العضو، فإصابة بعض أعضاء الجسم أو سلامتها في هذه العقائد وقف على هذه الآلهة. وهكذا نرى الإنسان قد أصبح يمثل نظاماً مصغراً للكون، وارتبط بالآلهة التي صارت تمثل بدورها أجراماً سماوية، وكان الإنسان بأعضائه، وعلى الرغم من ضآلته، يصور نظاماً مصغراً للكون.

فالوجه الثالث من برج الجوزاء - حسب بعض المخطوطات القديمة - يؤثر على آلام العضلات، والوجه الأول من برج السرطان يؤثر على أمراض الأوردة والشرايين، والوجه الثاني من برج السرطان يؤثر على الرئتين، والثالث منه يؤثر على أمراض القلب، والوجه الأول من برج الأسد يؤثر على المعدة، والوجه الثاني يؤثر على انفجار الشرايين، والوجه الأول من السنبلة يؤثر على أمراض الأمعاء، والثاني يؤثر على الكبد، والثالث يؤثر على الطحال، والأول من الميزان يؤثر على آلام الكليتين، والثاني منه يؤثر على انسداد الحالبين وحصر البول، والثالث منه يؤثر على آلام العضلات، والأول من العقرب يتسبب في السوداء، والثاني منه يتسبب في الأورام الخبيثة وأورام الغدد والخراجات، والثالث منه يتسبب في كسر العظام، والأول من القوس يتسبب في التعفن. ولقد خلف المصريون مخطوطات كثيرة عن الوسائل السحرية والوصفات التي تشبه إلى حد بعيد التعاويذ لعلاج شتى الأمراض.

ففي أحد المخطوطات التي كتبت على ورق البردى تحت عنوان الأقسام السحرية للآم والطفل<sup>(١)</sup> ، وقد نشرها ماسيرو ، جاء ما يأتي :

« اختفى أيتها الميتة التي تعيش في الظلام . . . اختفى قبل أن تشرعى في فعلك الرديء . فإذا جئت لتقبلي هذا الطفل فسوف أمنعك من تقبيله . وإذا أقبلت لتسكني صراخه فسأمنعك من إسكاته ، وإذا حضرت لخطفه فسأمنعك من اختطافه ، فلقد نثرت التعاويذ ضدك مستخدمة في ذلك الخصر المطعم بالثوم الذي تكرهين رائحته ، واعتمدت أيضاً على الشهد الذي يبعد الموت عن الإنسان ، كما استعنت أيضاً بكرة خيط فاخفى أيتها اللعينة قبل أن تحققي أغراضك . »

ونشبه هذه الأقسام كثيراً بما ورد بالرقى الشعبية في مصر حتى أواخر القرن الماضي ، فهذا نص يكاد يطابق النص الفرعوني الذي تقدم .

« ... ومن عين الجارة الساحرة المكاراة اللي تخش للجارة بالسحر والنكاراة ، وتقول لها يا جارتى إنت من الله شاكراة ، إنت من الله حامدة . بيتك اللي عمر ، وولدك اللي كبر ، ما خرجت هذه اللعينة من دار المسكينة إلا لما صبحتها حزينة ، خربت القصور ، عمرت القبور ويتمت الأطفال بعينها الردية الخائنة المؤذية . قابلها سيدنا سليمان صلوات الله وعلى نبينا أتم السلام ، في واسع البرية ، تنبح كالكلاب على حجرها ولد ، وفي يدها حربتين . تعوى عوى الذئاب ، وتسهل سهيل الخيل ، في ظلام الليل . قال لها خزيقي من الله ، عميتي يا كابة يا لعينة — ماشأنك وجارتك ، ترمي نيرانك وسحرك على الخيال في رمحته والعروسة في جليتها ، والصدية في خبيتها ، خلقتي أمه تبكي

Castiglioni. A , Incantation et magie (Paris payot 1951)

(١)

وتنوح ، من قلب مجروح ، وأبوه يبكي ويئن من كل قلب حزين . إيناس  
إيناس - مافيك ياعين منافع للناس . وأحطك ياعين فى قمقم نحاس ، واسبك  
عليك ياعين بالزئبق والرصاص ، وأرمىك ياعين فى بحر غطاس ماتلتقى ياعين  
ملجأ ولا خلاص . عزايى للصغير النائم والشاب المكود ، والصغير المولود .

وكان من بين الأحرار السحرية التى استخدمت فى أزمنة الفراعنة لعلاج  
آلام المفاصل ، حرز كتب على رق غزال يربط فى رجل المصاب ، فتبعث  
فيها الحركة وتزيل عنها الأوجاع . وكان من بين الوصفات الشعبية وقتذاك  
استخدام دهن القط لتجير الفئران ، وغسل الشعور بدماء ثور أو عجل  
أسود ، لمنعها من الشيب ، وكان الدم والابن واللحاب من الوسائل السحرية  
المنتشرة لعلاج كثير من الأمراض ، كان يتحتم على الساحر فى بداية الأمر  
أن يردد قبل علاجه التعاويذ والأقسام ، ثم تحاول الرأى بعدها إلى الاكتفاء  
بكتابتها على قطع من البردى يبتلعها المصاب ليشفى من دائه ، أو يشرب من  
ماء غسلت فيه مخطوطات سحرية . ثم تحول الأمر مرة ثالثة فكان الساحر  
يكتفى بتلاوة أقسامه على المشروبات أو العقاقير قبل أن يتناولها المريض  
ليشفى .

ومن بين الطقوس المصرية القديمة التى وردت فى بعض المخطوطات  
البردية ، ولا سيما المخطوط الديموطيقى بلندن ، أن يستعين الساحر بصبي  
لم يبلغ فترة المراهقة ، فيعطيه حرزا فى أثناء مناجاة الأرواح ، ثم يشعل مشكاة  
فى غرفة مظلمة ، والصبي جالس أمام النار وعيناه مغمضتان ، ثم يسأله الساحر  
هل يرى الضوء أو لا يراه ؟ فإذا أجاب الصبي بنعم سأله الساحر عما يريد  
السؤال عنه . وعند انتهاء الأسئلة والأجوبة يردد الساحر الأقسام سبع  
مرات ليتنبه الصبي من غيبوبته . وهذا التقليد يشبه هو الآخر ، بل يكاد  
يطابق ، فتح المندل عند الشعبيين واستنطاق الصبي وإجابته عن الأسئلة



إما عن طريق رؤيتها خلال منخل، وإما بتكشفيها في قطرة زيت بداخل فنجان، أو قراءتها في لهب مشكاة أو موقد. ويستخدم فتاح المندل عند الشعبيين للعثور على شيء مفقود، أو التعرف على سارق، ولكنه كان يستخدم عند المصريين القدماء في أغراض لها صلة بتكشاف الوسائل للشفاء من الأمراض وغيرها. وهذه الأقسام والتعاويذ الفرعونية القديمة، على الرغم من غرابتها وامتزاجها بكثير من الخيال ووسائل الإيحاء، لا تنفي قيام علوم الطب والفلك في نواح أخرى على أسس أقرب إلى الأسس العلمية، كما لا تنفي تفوق تلك الحضارة القديمة في مثل هذه العلوم تفوقاً عظيماً.

وما نريد من عرضنا لهذه النواحي التي تستند على قسط كبير من السحر والخيال، إلا أن نظهر صلتها بالعقائد والطقوس التي سبقتها في الأزمنة الغابرة، كالصور الحجرية القديمة أو الحديثة. فبين هذه الكيفية تشكل الطقوس القديمة بعقلية العصر الذي انتهت إليه، وأن الكشف العلمية التي أحرزتها تلك العلوم السحرية، سواء في الطب أو الفلك، إنما تعتبر تطوراً حتى في طابعها العلمي لخرافات أو عقائد قديمة تتوارثها الشعوب.

ومن بين هذه العلوم التي استحدثت أيضاً علم الكيمياء والتعدين وعلم طبقات الأرض وما إلى ذلك من علوم ترتبط جميعها بمعتقدات وآلهة لها أساس حيواني وأخرى ذات مصدر نباتي. ولا نهدف في هذا البحث إلى عرض كافة العلوم والصناعات المصاحبة للمعتقدات، وإنما نعرض بعد هذا التمهيد للفنون والآثار السحرية فيها.

### طقوس سحرية ارتبطت بفن العجالة

ومن بين هذه الفنون — بعد عرضنا للصناعات والحرف الفنية في البابين السابقين — نختار فنون العجالة والنحت والتصوير، لنبين إلى أي مدى تأثرت هذه الفنون بالنواحي السحرية في الحضارة الفرعونية.

فعند دراسة فنون العمارة عند قدماء المصريين نقبين — من المراجع التي تستعرض تاريخ تطورها من الناحية الأثرية — أن البناء المعماري بدأ منذ عصر ما قبل الأسرات الفرعونية ، وكان أشبه بالأكواخ الشعبية التي يقيمها الصيادون في وقتنا الحاضر حول البحيرات التي تقع في شمال الدلتا كبحيرة مريوط مثلاً وغيرها ، حيث تثبت في الأرض سيقان من البوص على هيئة حاجز ، يتوسطه أحياناً رباط لزيادة تثبيته ، ثم تؤخذ بعض الطينات وتغطى ( تليس ) بها الأسطح الخارجية والداخلية لتلك الحواجز ، ويخلط مع تلك الطينات أحياناً بعض التبن . وما تكاد تقام جدران الكوخ بهذه الكيفية حتى تسقف بعوارض من الجريد أو الخشب أو جذوع النخيل التي تغطي بطبقة طينية . ومن اليسير أن نتكشف في طريقة البناء هذه الصلة التي تربط بين العقائد التي تقوم على تقديس النبات في ذلك العصر ، والأكواخ المقامة من سيقان النبات التي تغرس في باطن الأرض ويحيا بداخلها الإنسان ، ليتكاثر ويعيش هو وذريته ومواشيهِ بداخل صورة مصغرة للتربة الخصبة . وعلى الرغم من أن كتب الآثار لا تتوهم عن تلك الصلة الروحانية أو السحرية التي كانت تربط الإنسان بالتربة الزراعية المحيطة به ، فإن هذه الصلة قد تعتبر الأساس في عقائد وأساطير عصر ما قبل الأسرات ، وقد تكون النواة في دراسة تطور الإنسان الفكري والمعماري داخل إطار كلي تتجاوب فيه الديانة مع الفن مع الوسائل المستخدمة في العمارة . فالقول بأن الوسائل البدائية لمجتمع هذا العصر قد اضطرت الإنسان إلى الاستعانة بأبسط المواد المحيطة به لإقامة مسكنه ومدنه ، قول يجرّد البناء المعماري من الدوافع الأخرى التي تحكمت في إقامته واتخاذهِ شكلاً معيناً .

ومن الأمثلة الشعبية التي نراها منتشرة اليوم في الوجه القبلي إقامة القرويين لدعائم شواذيفهم على النحو الذي كان يقيم عليه المصريون القدماء دعائم أكواخهم ، حيث تؤخذ حزمة من سيقان البوص ، فيدفن الجزء السفلي

منها في باطن الأرض ، ثم تغطي أسطحها الخارجية بطينات ممزوجة ببعض التبن ، فتتخذ بذلك شكل الأعمدة <sup>(١)</sup> التي تحمل عوارض الشادوف . وفكرة إقامة المساكن من الطمي تذكرنا بالإله الفرعوني خنوم وهو يشكل الإنسان على عجلة الخزاف من الطين ، فيصوره ويصور معه قرينه كالمثل المصور بداخل معبد الأقصر .

هذا ، وإن فكرة خنوم وهو يشكل الإنسان من طين لم تكن معاصرة للفترة التي كان مجتمع عصر ما قبل الأسرات يقيم فيها أكواخه من الطين والبوص ، وعلى هذا يمكن إرجاع فكرة الخلق من الطين في أية صورة كانت وعلى أي إله ، إلى فجر عصر بداية الزراعة . التليس بالطين يذكرنا من جهة أخرى بالصيدة في القرى وهم يشكلون العرائس والأكواخ والبيوت من طينات حافة الترع ، وفيها تشكل التماثيل والنماذج الصغيرة للبيوت تبعاً لانحناءات اليد ، أي يد الصانع ، فتظهر فيها مواضع ضغط الأصابع وثنائيا الكف . ولعل هذا الضغط اليدوي يتعذر عليه إيجاد أسطح مستوية ذات شكل هندسي محدد ، وإنما الغالب أن تتعكس فيها استدارة اليد في شكل الطين فتلين فيه حدة الزوايا . فما يتسنى لليد أن تشكله هو مجموعة أسطح بعضها مقعر وبعضها الآخر منبعج محدب ، وفيه ترتبط جميع الأجزاء بعضها ببعض دون أن يتخللها فواصل بحيث توحي بأن البناء أو الشكل قد أقيمت أجزاؤه جميعها في وقت واحد .

والأشكال المعمارية التي يتسنى لليد إقامتها بهذه الكيفية يتعذر فيها إيجاد التماثل وانتظام الأسطح أو - كما ذكر - إيجاد الطابع الهندسي الدقيق . والمساكن المقامة بهذه الكيفية تذكرنا إلى حد بعيد بقطع النحت التي

يشكلها النحات يديه حتى يمكن أن يقال إن تلك العبارة البدائية إنما هي أشبه بقطع من النحت بهذه الكيفية - أو بالأحرى العبارة - لا تنفصل طريقة إقامتها عن طقوس سحرية .

ولكى نقف على بعض هذه الطقوس السحرية نعرض ما كتب عن رؤيا الطين وتليس المساكن في بعض الكتب العربية ، وإن كانت قد كتبت في أزمنة أحدث بكثير من تلك التي نخصها بالحديث ، ولكن يمكن أن نرجع ما جاء في كتب العرب عن الأحلام إلى تقاليد أقدم بكثير من حضارات العرب ، ربما قربت إلى أذهاننا ما كانت عليه طبيعة تلك الطقوس المصرية القديمة ، فيقول ابن شاهين في كتابه ( الإشارات في علم العبارات ) : « ومن رأى أنه يليس بيته بالطين فإنه يؤول بحصول هم له ، ، وقال جابر المغربي : « الطين الأبيض والأخضر يؤولان بالمال الحلال ، والأصفر بالآل ، والأحمر باللهو والطرب ، والأسود بالغم والحزن وأكله غيبة ونيمة ، ومن رأى أنه يعجن طيناً أو يعمل منه طوباً فإنه لا خير فيه وربما كان هما وخصومة ، وقال أبو سعيد الواعظ : « الطين للبناء أساس للتقوى ، وربما يؤول بالدين وربما يكون كنزاً . ومن رأى أنه يطين قبر أحد فإن كان ميتاً فإنه يدل على زيارته ، وإن كان حياً فلا خير فيه . » وقال أبو سعيد الواعظ : « أما الحائط فإن استواءها استواء حال صاحب الرؤيا وانهدامها اختلال حاله . » وقيل إن الحائط رجل منيع صاحب دين . وقال جعفر الصادق : « . . . فإن كانت الدار من لبن وطين فهي حلال ، وإن كانت آجراً وجصاً فهي حرام . »

وقد يتسنى لنا الوقوف على طائفة من الطقوس السحرية المصاحبة للبناء عند بحثنا المراحل التي انتهى إليها البناء المقام من البوص أو السعف المتخلف



بالطين ، فكتب الآثار تفيدنا أن فنون البناء تحولت بعد مرحلتها الأولى هذه إلى بناء مقام بقوالب الطوب اللبن ، يغلف عادة من الخارج بطبقة من الطين المخلوط بالتبن .

وربما أضفنا إلى تحول البناء بهذه الكيفية ما يسجل اعتماد البناء على أداة أو آلة يستعين بها للتشكيل خلاف يديه ، فلكي يشكل قوالب اللبن يعتمد على قالب يصب فيه الطين بعد خلطه ، فالقالب يعطى شكل متوازي المستطيلات ، وهو في الوقت نفسه يحدد جنوح العمارة إلى الطابع الهندسي من جهة واستنادها من جهة أخرى على فكرة البناء والإقامة أكثر من ذي قبل ، فالجدران عند إقامتها يغلب عليها طابع استواء أسطحها والتحكم في ارتفاعها ، وعلى الرغم من أن الغلاف أو البياض الذي يكسوها من الخارج والذي يعتمد فيه البناء على يديه قد يقلل من حدة زوايا البناء ويجعلها تقرب من المنحنيات ، إلا أن هذه الطريقة تعد تطوراً لزيادة فكرة التصميم فيها .

والبيوت الشعبية المقامة في الريف حالياً على النحو نفسه يعلوها عادة - كما هو الحال في الوجه البحري من دلتا النيل - صوامع غلال أو غرف وملحقات للبناء الأساسي مقامة على طريقة البوص أو السيقان المغلفة - هذه البيوت هي بمثابة تذكرة من حيث رمزيتها لا من حيث أغراضها النفعية ، ودليل على التطور الذي طرأ على فن العمارة ، فهي تجمع بين الماضي والطور الذي يليه . وفي الوجه القبلي نرى الظاهرة نفسها ، وإنما تتخذ الإضافات المقامة وفقاً للطابع البدائي القديم مكانها بجوار المباني الشعبية .

والبناء الشعبي القديم والحديث ، سواء أكان من عصر الفراعنة أم من عصرنا الحاضر ، تسيطر على فكرة إنشائه رمزية اليد أو الذراع في أطوالها .

ويد الصانع تصقل طبقة الطين التي تكسو البناء ، وأحيانا تضغط عليها فتختم طابع اليد في الجدران الطرية . وربما تسنى لنا الوقوف على رمزية اليد البناءة في غير الأساطير الفرعونية أو الشعبية ، وفي أساطير شعوب الدوجان التي سبقت الإشارة إليها ، هذه الأساطير التي تحوم حول تصميم البناء ورمزية أجزائه عندهم . . . وواجهة بيوت الدوجان تخضع لأطوال ثابتة . . فطولها اثنتا عشرة ذراعاً وارتفاعها ثمانى أذرع ، وهى محلاة بثقوب أو فجوات مربعة الشكل على هيئة أرفف . وهذه الفجوات مرتبة فى عشرة صفوف رأسية موزعة على الواجهة بأسرها ، وكل صف يشتمل على ثمانى فجوات مربعة الشكل تمثل فى كل مجموعة الثمانية الأسلاف الأول لتلك الشعوب ، والعشرة الصفوف تمثل أيديهم ، وهى تبدو عند النظر إلى مدخل المسكن من الامام كما لو كانت عشرة أعمدة ، أو عشر أصابع اليد الآدمية المتجهة إلى أعلى . أما الثقوب المربعة فقها تستكين أرواح الأسلاف ، وينبغى ألا تسد حتى لا تمنع عنهم الهواء الخارجى . أما الضبة ومفتاح بوابة الدار فترمز إلى الرجل والآتى الأولين فى الخليقة ، وأرضية الدار من الداخل ترمز إلى الأرض التي بعث بها أحد أسلافهم ، وسطح الدار تتعكس فيه صورة السماء وأجرامها . أما سقف الدار فيرمز إلى الفضاء الذى يفصل بين الأرض والسماء .

وربما اتجه تفكيرنا — بعد عرض هذا اللون من الرمزية الإفريقية — إلى أن نفكر فى الأكواخ والمباني الشعبية التى تعلوها أو تتجاورها أبراج الحمام المخروطية الشكل ، والتي قيل فى تفسيرها إنها ترمز إلى الرجولة أو الخصوبة ، فى حين يعيش فيها عندنا الحمام ، ولو راجعنا أنفسنا لوجدنا فى الأساطير والعقائد المصرية القديمة ما يصور أرواح الموتى على هيئة طير . وفى الأمثلة الشعبية المثل القائل : « الحيطه لها ودان » . وإن كان الشائع

الآن أن يقال هذا المثل في الحث على كتمان السر ، فمن المحتمل أن يكون الأصل فيه هو أن جدران الدار تسكنها أرواح الأسلاف ، وهي تسمع ما يقال . أما فكرة اليد أو الأيدي فقرأها بوضوح عند ختم الواجبات بطابع أيادى الصنّاع ، وختمها بطلاء أبيض كحليات لها ، أو ختمها وهي ملونة بدماء بعض الذبائح كالأغنام كما كان متبعاً في بعض قرى النوبة عند بداية القرن الحالى . وفكرة انعكاس أجرام السماء على أسطح المنازل نراها في أشكال العرائس التى تحلى بها أسطح المنازل<sup>(١)</sup> في كثير من قرى الوجه القبلى ، فهذه العرائس تتخذ شكل النجمة ، أما في قرى النوبة فتحلى واجهات المنازل بأطباق صينية ترشق في الطين وهو لين ، وهذه الأطباق البيضاء التى تتباين في لونها مع اللون الأرضى المحيط بها ترمز إلى الكواكب والأجرام السماوية . وإذا كنا لا نعثر على هذه الرموز في فنوننا الشعبية اليوم فنحن لا نستبعد قيامها في الأزمنة القديمة على النحو نفسه ، بل ربما خضعت أطوال المنازل وقتذاك إلى نسب ثابتة ترتبط هي الأخرى بأطوال اليد أو أطوال الذراع أو الباع أو القيراط ، فالعمارة في هذه المرحلة تعتبر الطور الأول في سبيل إخضاع البناء لحساب رياضى أو قياس هندسى ثابت .

والغرض السحرى الذى يخضع له البناء يقوم على أساس تكرار تلك الوحدة القياسية أو الرمز ، فبدلاً من ترتيب العزائم والأقسام السحرية عدداً من المرات ، استبدلت وحدات الذراع والباع والشبر بالأقسام السحرية القديمة ، وأصبح تكرارها تحقيقاً للعمل السحرى . وإقامة البناء من قوالب اللبن التى تخضع هي الأخرى إلى تلك القياسات السحرية ، تعتبر في الوقت نفسه بمثابة تلاوة أقسام سحرية ، أو تشبه الغزاة التى تسحر في أثناء غزوها .

### العمارة والنحت في العصور الفرعونية وصلتها بالطبيعة

نتبين من كتب الآثار أن التحول الذي طرأ على العمارة المصرية القديمة في الأسرة الثالثة قام على استبدال البناء المقام من الحجر - في الأبنية الجنائزية بالبناء المقام من اللبن ، مع استمرار المساكن المقامة من اللبن على حالها دون تغيير جوهرى فى مواد البناء التى تعتمد عليها . وهناك من الكتاب من يرجع التدرج فى بناء الأهرام إلى تطور فكرة إقامة المصاطب من اللبن فى بداية الأمر ، ثم إقامة جدرانها من الأحجار و ردم الفجوة الداخلية بها ، ثم التحول لإقامة مصاطب ذات درجات عدة انتهت بإقامة الهرم المدرج .

واتجه الفكر بعدئذ إلى تجنب المصاطب والدرج فى الأهرامات مما أدى إلى التفكير فى استواء ميلها .

ومن الكتاب من يرى فى هرم دهشور إخفاقا فى حساب ميل الهرم ، إذ لو استمر ميله الأول الذى بدى به لارتفع البناء أكثر من اللازم ، ولذلك غيرت زاوية ميل جانبه فى ثلثه الأخير تقريبا لتتحمل الجدران الداخلية ثقل الأحجار التى تحملها .

ونحن لا نهدف فى هذا البحث إلى الدخول فى جدال مع هذه الآراء ، وإنما نهدف إلى إظهار النواحي السحرية التى استندت عليها أسس العمارة الجنائزية المستحدثة وقتذاك ، فنبداً أول الأمر فى إظهار صلة هذه الأهرامات أو المصاطب أياً كان نوعها بالطبيعة المجاورة لها ، إذ يخيل إلينا أن من الجائز أن يكون من بين أغراض البناء محاكاة بعض المظاهر الطبيعية واستنباط طراز معمارى خاص من نظامها .

وقد نحقق فى البحث عن أشكال الأهرامات والمصاطب فى الصحارى



المجاورة لأهرامات ومصاطب سقارة والجيزة وأبو صير ودهشور ، وهي تتجه بمحاذاة النيل من الشمال إلى الجنوب أو بالعكس . وعلى كل فأبعد أهرامات الدولة الفرعونية من جهة الجنوب هو هرم ميدوم ، ويقع بين الواسطى والفيوم .

وقد نتكشف أن الهضبة نفسها التي أقيمت عليها الأهرامات بين الجيزة والفيوم يكثر فيها — بمحاذاة شمال بحيرة قارون وفي الأودية الصحراوية المطلة على البحيرة والأراضي الزراعية بالفيوم — عدد لا يحصى من الكشبان الرملية المنتظمة ذات الأشكال الخروطية أو المخروطية الناقصة ، وهي تبدو عند النظر إليها كما لو كانت أهرامات بالفعل بعضها مدرج ، ومنها ما يتخذ شكل المصاطب أو الأهرامات المنتظمة .

وكلما توغلنا في الهضاب المحاذية لشمال البحيرة ازدادت تلك الأهرامات الطبيعية أو بالأحرى الكشبان الخروطية الشكل ، حتى يكاد يساورنا الشك في أن وجه الشبه بين تلك الأهرامات التي شيدتها الطبيعة ، وهذه الأهرامات التي أقامها الفراعنة لم يأت بمحض المصادفة ، وأن هناك صلة تربط بين الاثنين .

وقبل المبادرة في القطع برأى دعنا نواصل مرة أخرى رحلتنا من الجيزة إلى الوجه القبلي ، فركب قطاراً يوصلنا إلى الأقصر ، وهناك نترك جانباً آثار الدولتين القديمة والوسطى ، ونركز مشاهداتنا لدوامة مقابر ملوك الدولة الحديثة بالأقصر ، وهي تكاد تشترك جميعها في تصوير أسطورة واحدة ، هي رحلة الشمس في أثناء ساعات الليل والنهار ، الساعة تلو الساعة ، والعقبان التي تعترض الشمس في مركبها في أثناء رحلتها في العالم الآخر في الليل . ولعل إصرار هذه النقوش على تصوير مراحل هذه الأسطورة بشكل منتظم ما يحملنا على استرجاع المناظر الطبيعية التي ربما تشابهت بأحداث تلك

الأسطورة ، وقد تتكشف الصلة بين الطبيعة والرموز المنقوشة على جدران المقابر لمن يسافر من القاهرة إلى الأقصر ويتأمل الجبال المحاذية للقطار من جهة اليسار فيما بينهما ، ولا سيما التي بين بنى سويف وأسيوط ، في النصف الثاني من النهار ، عندما تكسو الشمس الواجهة الغربية لسفح هذه الجبال ، إذ ترسم في طبقاتها التي يعلو بعضها بعضاً ما يشبه أشكال مراكب الشمس المصورة على جدران المقابر . ولعلنا نتكشف أيضاً في شقوق الجبال أشكال الأفاعى الهائلة التي تعترض مركب الشمس ، كما تصور لنا طبقات هذه الجبال وشقوقها المستعرضة في صعودها وانخفاضها خصائص بعض ساعات الليل التي تصور تغيراً في مستويات النقش . وكأن طريق موكب الشمس يجتاز أماكن تضطر فيها إلى الصعود أو الهبوط .

وقد طرأ على فكرنا في أثناء مقارنتنا بين النقوش التي تحدثها عوامل التعرية في سفح هذه الجبال وبين النقوش التي كان يحفرها الفنان القديم ، أو المنظر الذي نتخيله على سفح الجبل من الجائز أن يكون قد لفت نظر الملاحين والمسافرين على المراكب الشراعية بين شمال وادى النيل وجنوبه منذ ألوف السنين ، ولعل انطباع هذا المنظر في أذهان الناس هو الأساس في تطوير أسطورة الشمس بالكيفية نفسها على جدران المقابر .

ومن المصادفات الغريبة أن أسطورة الشمس — كما هي مصورة بمقابر الأقصر — تبين لنا في إحدى حلقاتها أعداء الشمس وهم مسجونون في حفر تعلوها قباب أنصاف كرية . وقد نعجب لخيال الفراعنة في تصوير أهل الجحيم وهم يعذبون في قمام لها هذه الأشكال الغريبة ، ولكن عجبنا لا يلبث أن ينتهى إذا علمنا أن بصحراء الفيوم — وعلى وجه التحديد بجهة كوم أو شيم — مناطق من الصحراء تنتشر فيها على أبعاد متقاربة جداً أشكال

صخرية منتظمة على هيئة أنصاف كرات تخرج من الأرض (١)، وكأن بقاياها تختفي بباطن الأرض فتبدو لأول وهلة كالألواح كانت مدينة تحجرت . ولقد اتخذ المصريون القدماء من هذه الأشكال الحجرية العجيبة أحجاراً للرحى ، الأمر الذى يزيد من احتمال دخولها فى أساطيرهم .

وعلى مقربة من حقول أنصاف الكرات الحجرية بكوم أو شيم (٢) ، منطقة تبدو كالألواح كانت غابة متحجرة من نبات عشب الغراب ذات الأحجام الهائلة التى تقرب من قامته الإنسان تقريباً وهى فى طريقة تأكلها بفعل الرياح وعوامل التعرية توحى بأنها قطع من النحت المصرى القديم ، وربما ذكرتنا بعنق ورأس أبى الهول عند النظر إليه من الخلف ، كما تذكرنا بعدد كبير من نماذج النحت المصرى القديم ، وربما رجحنا احتمال قيام هذه الصلة لو انتقلنا من صحراء الفيوم إلى جنادل الجرانيت بأسوان ، وشاهدنا كيفية تأكل تلك الصخور الضخمة بفعل تدفق المياه من حولها (٣) ، ففيها تتضح الصلة التى كانت تربط النحات المصرى القديم بأشكال الطبيعة المحيطة به . وبينما كان الرجل البدائى فى الأزمنة الغابرة التى سبقت حضارة وادى النيل يعتمد استخلاص بعض الأشكال الغريبة فى الطبيعة . كالأحجار والصخور التى قد تشبه إنساناً أو حيواناً أو توحى بقوة خارقة ، فدفعه غرابة شكلها إلى خدشها أو تشكيل جوانب منها ليزيد من شبهها بشكل طبيعى ، بينما كانت هذه حال الرجل البدائى - نرى النحات والمعمارى المصرى القديم يتخذ من المظاهر الطبيعية المحيطة به أشكالاً لأضرحتة وتمائيله ورسومه التى تتسم بطابع سحرى .

---

(١) انظر شكل (١٢)

(٢) انظر شكل (١٤)

(٣) انظر شكل (١٥)

وقد يكون من أهم الأدلة التي تؤيد هذا الرأي تماثل آبن الهول ، الذي أوحى شكل الصخرة من جهة وموضعها من جهة أخرى إلى نحت شكل هذا التماثل فيها وإتمام أجزاء الجسم التي لم يسمح شكل الصخرة بنحتها عن طريق البناء ، فشككت الأقدام بطريق البناء الحجري ، لإتمام الجوانب الناقصة من الصخرة الأصلية . وتستند هذه الطريقة في إقامة المباني أو التماثيل أو نحتها في جوف الجبال بالكيفية التي تقدمت على أسس لا يمكن إغفالها ، كذلك الحال بالنسبة إلى أهرامات الدولة الفرعونية القديمة ما بين الجيزة والفيوم ، التي اتبعت في طريقة بنائها طقوس يمكن إرجاعها إلى أصول سحرية ، حيث استخدمت لبنائها أحجار قطعت من محاجر المقطم على الضفة الشرقية من النيل ، فكانت الأحجار تنقل على المراكب عبر النيل من جوف جبال الشرق لتقام منها الأهرامات في الغرب .

وكان في حركة نقل الأحجار من الشرق إلى الغرب محاكاة لشروق الشمس وغروبها أيضاً . وهناك آراء قائلة بأنه روعي عند استخدام الأحجار في بناء الأهرام أن تتخذ في وضعها النهائي الاتجاه نفسه الذي كانت عليه عند قطعها من الحجر ، فلا يثبت الجانب الشرقي لمقطع الحجر إلى جهة الشمال عند استخدامه في البناء مثلاً . وهذا الحرص على اتخاذ البناء في اتجاهه موافق شكله العام وفي تفاصيله ، يرجعه البعض إلى طقوس ذات طابع سحري ، في حين يرجعه فريق آخر إلى أسباب فنية ، منها أن الأحجار المأخوذة من المصدر الواحد بالمحاجر لو أنها اتخذت عند استخدامها في البناء الاتجاه نفسه الذي كانت عليه جوانبها في الحجر ، فإن عوامل التعرية تؤثر فيها بانتظام تأثيراً ربما كان أقل ، ما إذا رصت الأحجار في أثناء البناء بغير هذه الطريقة ، فتثبت دون مراعاة اتجاه مصدرها . وسواء استند هذا الرأي إلى جانب من الصحة أو كان محض خيال ، فإنه لا يتعارض مع فكرة إحاطة



المصريين القدامى طقوسهم في أثناء البناء بطابع ديني ، ولا سيما في طريقة استنباطهم أشكال البناء واتجاهاته وأشكال النحت من الطبيعة التي كانت تحيط بهم والتي كانوا يقدسونها .

### مواد البناء الحجرية وصلاتها بالآلهة والعبادات الفرعونية

والذي يبدو جديداً في فنون العمارة بوجه خاص عند المصريين القدامى ، هو تحول الطابع السحري في الفنون والصناعات خلال العصرين الحجري القديم والحديث من حرف بسيطة ترتبط بالآلهة الحيوانية أو النباتية في كلا العصرين ، إلى فن موحد يطوى في ثناياه فنون النحت والتصوير والنقش ، وتبدو إلى جانبه فنون أو صناعات العصور السالفة كحرف بسيطة لا تتطلب من الدراية والعلوم والطقوس القدر الذي تتطلبه فنون العمارة الدينية أو الجنائزية ، وهي التي تحاط بطابع القدسية .

وربما أرجعنا تحول الفنون السحرية إلى الأحجار واعتبارها المواد الأولى في الأهمية للبناء والنحت والتصوير أكثر من الخشب والمعادن أو السن والعاج ، إلى أن الآلهة اتخذت لنفسها مسكناً وقتذاك من الجبال ، ومثلها كمثل آلهة اليونان التي قيل عنها في عصور جاءت بعد ذلك إنها سكنت جبال « اليمب » ، وكذلك الآلهة الجرمانية التي قيل عنها في أزمنة متأخرة إنها سكنت قمم الجبال التي تحف بمنايع نهر الرين .

والتحول الذي يمكن أن نلحظه في بداية عصر البناء الحجري هو اتجاه الرأي إلى إقامة الأضرحة والمعابد والتماثيل من مادة الحجر .

وبطبيعة الحال يمكن أن يقال في هذا الشأن إن هذا التحول كان رغبة في إقامة أبنية تتجدى الأزل لصلابة مواد بنائها وبراعة إقامتها . وقد يكون هذا

بالفعل أحد الأغراض التي حملت الناس على بناء أضرحتهم من الأحجار الصلبة ، ولكن يبدو أن الدافع الذي تسبب في تغيير أساليب الدفن القديمة التي كانت تقتصر على حفر حفر يضيئة الشكل في أرض رملية ، وإقامة جدران بداخلها من قوالب الطوب اللبن ، وتسقيفها بقبو أو عقد مقام من اللبن أيضاً - كان أقوى من مجرد الرغبة في تحدى الأزل ، ويحتمل أن يكون هذا التحول ناجماً عن تقليد ديني جديد ، قام على الرغبة في التفرقة بين مواد بناء المقابر والأضرحة ، ومواد بناء المساكن التي يعيش بداخلها الأحياء . ثم يبدو أنه نشأت في الوقت نفسه نزعة للعناية بالأحجار وإعارتها اهتماماً بالغاً يقرب من التقديس ، مما ترتب عليه تقاليد وطقوس دينية حولت فيها أماكن الدفن إلى ما يشبه المغارات المنحوتة في الجبال ، إذ وضعت الجثث في توابيت حجرية بداخل حجرات أرضيتها وجدرانها من الأحجار ، وكذلك الطرقات المؤدية لها ، كما يكسو المقبرة من الخارج بناء حجري متين .

وتجربنا مراجع الآثار<sup>(١)</sup> في هذا الشأن أننا لا نكاد نصل إلى الأبنية الجنائزية الخاصة بالأسرة الرابعة من الدولة الفرعونية القديمة ، حتى يكاد يتعذر علينا العثور على أى بناء مقام لهذا الغرض من الطوب اللبن . ويبدو أن المماريين تسنى لهم في تلك الفترة تكشف طريقة استخدام الدعائم والأكتاف والحمالات في أبنيتهم الحجرية ، في حين لم يتسن لهم استخدام الأعمدة الحجرية كعنصر هام في البناء إلا في الأسرة الخامسة . وبينما نلاحظ تطور هندسة البناء الحجري بهذه السرعة ، نرقب طابع المحافظة في الأبنية السكنية التي تظل تستخدم قوالب اللبن والأخشاب .

ويمكن أن نضيف إلى هذه الآراء أن التحول الذي طرأ على فنون العمارة الحجرية قام — إلى جانب الاهتمام بالأحجار حتى درجة تقديسها — على رغبة في مزيد من الهندسة ، وكأن البنائين أدركوا وقتذاك أن البناء المقام من اللبن يتعذر ضبط أطواله وحجمته ونسبه . ويبدو أن هذه الفكرة كانت الحافز إلى التحول الذي طرأ أكثر من السعى لإبقاء المباني للخلود . وعلى كل فقد استحدثت في الأبنية الحجرية الجديدة الأطوال والمقاييس الثابتة التي تعتبر مفاتيح البناء المعماري ، كالذراع والباع والقيراط ، وهي تعتبر في مجموعها مقاييس آدمية ، فتسبها وأطوالها ترتبط بأجزاء من جسم الإنسان ، وما استحدثت في حساب هذه النسب عند تطبيقها في الأبنية الحجرية هو ضبطها إلى حد بعيد ، الأمر الذي لم يكن ميسورا في البناء المقام من اللبن الذي يدع دائما مجالا أو نسبة للخطأ في حسابه ، في حين يمكن التحكم في أسطح البناء الحجري من حيث استواء أسطحه وضبط زواياه ، حتى تصبح نسبه مرجعا في القياس وعلوم الرياضة والهندسة . ولا نعجب أن تستنظم بعض أبنية هذا العصر إلى جانب أغراضها الدينية ، في أغراض التنجيم والتقويم الفلكي وحساب أجرام السماء . والطابع السحري الذي يمكن أن يقال إن العمارة الفرعونية تحولت إليه ، هو القياسات والهندسة والرياضة التي عن طريقها أمكن تشييد طرز معمارية جديدة ، وفي الوقت نفسه ضبط تقويم السنة الزراعية واستنباط مواسم الزراعة والحصاد ومواسم الجفاف أو الفيضان .

فبدلا من أن ترمز أسطح المنازل الشعبية — كما هو الحال عند شعوب الدوجان بغرب إفريقيا — إلى قبة السماء بما فيها من أجرام وكواكب ، أمكن عن طريق العمارة الحجرية حساب مواعيد شروق وغروب كل كوكب ، وربط ظهوره أو ميله بالدورة الزراعية . فالتحول الذي طرأ يعد ( ٨٢ — الفن الشعبي )

تطورا في الناحية العلمية التي تستند إلى مشاهدات وربط الحقائق بعضها ببعض واستنباط القانون الذي يسيرها .

ويمكن أن يقال إن الطرز المعمارية التي استحدثت وقتذاك ، إنما يمكن ربطها ببعض الزخارف المجردة التي نشأت في العصر الحجري الحديث ووجودها في شكل حلقات زخرفية ذات شكل هندسي مدة ألوف من السنين ، ثم تحولها فجأة إلى تصميم معماري يكاد يطابق الرمزية المقرونة بالأسطح العليا لبيوت الدوجان ، التي تحولت في الفنون الفرعونية إلى قوانين فلكية . كذلك الحال بالنسبة إلى الزخارف المجردة التي نشأت في العصر الحجري الحديث ، فقد تحول بعضها إلى أشكال أعمدة حجرية ، واتخذ بعضها الآخر مظهر الهرم ، أو أدخل في تصميم معبد . وهذا التحول نزوع للرياضة والهندسة ، وإخضاع لتلك الرموز المجردة القديمة لنسب معينة وتكوين ثابت .

والعمارة الشعبية التي تقيمها شعوب الدوجان — وإن كانت ترتبط من حيث الرمزية بالبناء الفرعوني القديم — والعمارة الشعبية التي يقيمها أهالي النوبة حتى اليوم ، تعتبر أكثر شها بطرز البناء بالأحجار التي استحدثت في عهد الفراعنة ، بل إنها تكاد تطابق في منظرها العام واجهات المعابد القديمة ، حتى إن التجول بين قرى النوبة يدخلنا في جو العمارة الفرعونية ، فيخيل إلينا أننا بين آثار معابد قديمة . غير أن هذا التشابه الظاهر ، وإن تقارب في المظهر العام ، يمكن اعتباره طرازا له مقومات ثابتة كالطراز الفرعوني ، لأن مقومات العمارة النوبية — أسوة بالزخارف المجردة للعصر الحجري الحديث — لا تستند إلا على الشبه الإجمالي الذي لا تتحكم فيه أية نسبة أو قياس . وحكمه كحكم الأسطورة الشعبية التي تنو بعض



الحقائق العلمية أو الأحداث التاريخية في مزيج من الخرافة والواقع والخيال والمعاني الرمزية أو الكشفيات ، دون تحديد المكان أو الزمان . أما البناء الفرعوني المقام من الأحجار — وإن صور الأساطير والخرافات — فالقيود المفروضة على نسبه تكسبه ناحية التقويم الذي يهدف إلى غرض معين محدد أو فكرة تسود البناء بأسره .

وقد ندهش لهذا الحرص المتزايد لتحديد وضبط النسب إلى درجة جعلها شعاراً للطرز المعمارية التي استحدثت ، وربما كان من بين دوافع وجودها تقويم الزراعة الذي نوهنا عنه ، ونحاول شرحه الآن .

فرى الأرض ، وحفر القنوات لوصول المياه إليها ، وحرث الحقول ، وتحديد المساحات المزروعة ، ودراسة منسوب المياه عند الفيضان وفي مواسم الجفاف ، يضطر المهيمن على فلاحه الأرض أن يلم بالحساب الزراعى لربط المحاصلات بمساحة الأراضى المزروعة أو كمية المياه التى تحتاج إليها الزراعة ، ودورات الري وحساب مدى تفاوتها ، ثم حساب المخزن فى الأجران . وكما أدخلت على العمارة الحجرية المقاييس والأطوال أدخلت على الزراعة المكاييل والموازين .

ويبدو أن آلهة الزراعة لم تكشف هى الأخرى باتخاذ مظهر نباتى للإشارة إلى وفرة المياه والمحاصيل الزراعية ، وإنما ارتبطت بها أيضاً صفات القياس والكيل أو الوزن ، وهى من ضرورات عهد الزراعة المنتظمة . وهكذا ارتبطت — تبعاً لها — القرايين المقدمة للآلهة بكميات محددة من أصناف النبات ، وهذه ترتبط بدورها بمواعيد ثابتة من التقويم الزراعى ، وكأن الآلهة عند تلقيها القرايين تكيل وتزن وتحسب ما يقدم لها .

وربما تذكرنا فى هذا المجال «توت» المصور فى كثير من الرسوم

الفرعونية وهو يسجل وفي يده اللوح والقلم ، وهذا الإله نفسه قد استمر في التقويم القبطي ، فسمى باسمه أحد الأشهر القبطية التي ترتبط جميعها بالدورة الزراعية في مصر .

نتقل بعد هذا العرض إلى بحث طقوس سحرية ارتبطت بالعمارة المصرية القديمة ، ومنها أن المصريين القدامى كانوا ينظرون إلى المعبد كما لو كان نباتا ، فلم يكتفوا بجعل أعمدة معابدهم تشبه في أشكالها حزم البردى أو سيقان اللوتس وأزهاره أو جنوع النخيل ، ولم يكتفوا من جهة أخرى بتصوير أنواع النبات على جدران مصاطبهم ومقابرهم ومعابدهم ، وإنما نظروا إلى بناء المعبد كما لو كان نباتا ينمو ويتشعب ثم يثمر ، وكان الثمار التي أنبتا تنساقط من أعلاه فتتغرس في الأرض لينبت منها نبات جديد . وكذلك الأمر بالنسبة إلى المعابد الفرعونية ، إذ نراها تقام وتوضع في أساساتها أجزاء كاملة من معابد أقدم<sup>(١)</sup> عهدا منها ، بحيث يعتبر المعبد المزمع إقامته تنمة للفكرة التي نشأت بالمعبد القديم ، ثم تقام الجدران الجديدة وتشعب في اتجاهاتها ، وتضاف للمعبد ملحقات تتمم فكرته الأولى ، فلا يخطط تصميمه العام من أول وهلة ، وإنما — كما ذكرنا — يتخذ شكله النهائي تدريجيا . وعند إتمامه تفصل منه بعض أجزاء لتلحق بأساسات معبد جديد . فكان فكرة الإقامة والتشييد تحاكي أطراد الطبيعة في توالى دورات النبات .

وقد وجدت أجزاء منتزعة من جملة معابد قديمة في أساسات بعض واجهات معبد الكرنك ، بل وجد معبد كامل كان مدفونا تحته<sup>(٢)</sup> ، وقد

(١) Lubiez R. A- S., Le temple dans l'homme ( Le Caire. Schindler 1949 ).

(٢) معبد سيزوستريس الأول

أعيدت إقامته ، فراه الآن مقاما في أحد الأماكن الخالية المجاورة للكرنك .  
وقد ظن في بداية الأمر أن حاجة البنائين إلى أحجار حملتهم على استخدام  
أحجار من معابد قديمة ، ومن الآراء ما يقول إن في الأمر محاولة للتنكيل  
وطمس أعمال الأسلاف ، ولكن اتضح أن الأمر لا يهدف إلى محو الآثار  
القديمة على الإطلاق ، أو رغبة في توفير الجهد ، إذ أن نقل أجزاء كاملة من  
معابد وتثبيتها بحيث لا يضيع منها أى جزء ، أشق بكثير من إقامة أساسات  
من أحجار جديدة .

ولعل تقليد وضع أجزاء من معابد قديمة ، أو آثار من النحت ،  
أو لوحات بها بعض بيانات هامة في أساسات أو مداخل المعابد الحديثة  
— لعل هذا التقليد مستمر في العادات الشعبية وإن اتخذ مظهرا آخر ، إذ  
جرت العادة حتى بداية القرن الحالى عند إقامة دار جديدة للسكن أن يدفن  
تحت عتبة قدر بها بعض العملات الذهبية أو غيرها ، بغية التبرك وجعل  
الدار دار سعادة من جهة ، ولطرد الأرواح الشريرة ، من جهة أخرى ، أو بمعنى  
آخر فداء للدار عند أسياد الأرض من أهل الجان بالمال المكتنز في قدر .  
ولقد تبين عند هدم كثير من البيوت القديمة في بداية القرن الحالى أن  
العمال يعثرون عند إزالتهم أنقاض البيوت ، ولا سيما أساساتها وأعتابها ،  
على ما كانوا يسمونها كنوز ، اللقية ، وفي القصص الشعبي يرد في كثير منها  
ذكر الكنوز المخبأة في القدر المدفونة تحت العتبة .

وربما وجدنا أيضا صلة في كتب السحر بذلك التقليد الفرعوني الخاص  
بالاحتفاظ ببعض الآثار الهامة من الناحية التسجيلية في أساسات المعابد ،  
فتجد وصفات شعبية تشير بعمل وكتابة التعاويذ السحرية الضارة وإخفائها  
في أعتاب البيوت المراد الانتقام من أصحابها . وهذه أمثلة منها وردت  
في كتاب البوتى .

..... ومن كتب هذا الاسم على جلد ذئب مدبوغ ودفنه تحت عتبة الدار.. فلن يدخلها كلب مادام الجلد مدفونا... إذا أردت رجم دار غريم فاكتب الخاتم على ثلاث شفاف نيئة وافرأ عليه القسم وادفنه تحت عتبة دار الغريم فإنها ترحم.. وإذا أردت التفرقة بين رجل وامرأة فاكتب الخاتم على شقفة أو ورقة وبخرها بمر وصبر وافرأ القسم وادفنها في عتبة باب دارهما فإنهما يفترقان.. وإذا أردت خراب دار ظالم ورجمها فاكتب الخاتم على شقفة نيئة وبخرها وافرأ القسم وادفنها في الدار فإنها ترحم بالحجارة إلى أن تحرب... وإذا أردت رد الأعداء والظلمة عن مكانك فارسم الوفق في كاغد واكتب حوله البيت أربعة آلاف مرة وعلقه في أعلى مكان في دارك..

وإذا عدنا مرة أخرى إلى فكرة المعابد التي لا تثبت أو تجمد على حال فإننا نجد أدلة لهذا التقليد، فبمعبد الكرنك مسلة حتشبسوت، ولم يكن تصميم هذا المعبد مهياً ليتسع لهذه المسلة، وإنما جاءت بها حتشبسوت من محاجر الجرانيت بأسوان، وثقب سقف المعبد وأفسح مكان للمسلة التي نذرت حتشبسوت أن تقيمها في موقع معين من المعبد، وبالفعل ثبتت في وضعها الذي نراها فيه اليوم، وبطبيعة الحال يتعذر تفسير إقامة هذه المسلة على غير أساس ذي صبغة سحرية أو دينية.

فالمسلة لم تضاف إلى مباني المعبد أو تصميمه بقدر ما تسببت في إصابة البناء وهدم بعض أجزاء منه. ولو كان الهدف من وضعها بالمعبد التجميل لسكان من الميسور أن تثبت في أي مكان خال بداخل فناء المعبد.

وبمعبد الأقصر أمثلة ذات طابع سحري وإنما من نوع آخر، فعند النظر إلى واجهته الشرقية نرى أن بعض النقوش استبدلت فيها بالأحجار الخارجية



أحجار نقشت عليها أجزاء من أشكال الآلهة القديمة ، فالغرض من نزع أحجار رسمت عليها أجزاء تفصيلية من رأس آدمى لا يمكن إرجاعه إلى السرقة ولا إلى الرغبة في التشويه ، إذ لا يمكن الاستفادة في أى غرض كان - خلاف الغرض السحري - بأجزاء من أحجار عليها خطان أو ثلاثة لا يمكن الاستدلال منها عن شكل الرسم الأصلي ، بل على العكس من هذا يبدو أن الفاعل أراد تأكيد أهمية تلك الأجزاء أو المواضع ، وهذا لا يكون لغرض التجميل أو التشويه بقدر بغية تحقيقه طقوسا من نوع خاص .

ومن بين الطقوس السحرية التي زاوها المصريون القدماء في أثناء بنائهم المعابد إلى جانب وضعهم أجزاء من معابد قديمة في الأساسات الحديثة ، نراهم يضعون في الأساسات علامات في الزوايا الهامة ، وتأتي هذه العلامات أحيانا على هيئة خدوش ، وأخرى على هيئة قوالب صغيرة جدا من الطوب اللبن المغطى بطبقة ذهبية ، وربما كانت تهدف إلى الإشارة إلى أهمية بعض الأطوال أو المحاور أو القياسات .

وقد تتضح في مجال النحت الفرعوني ضروب من الطقوس نفسها ، إذ جرت العادة مثلا في بعض المناسبات الدينية ذات الطابع السحري أن تؤخذ بعض التماثيل الحجرية وتشعل حولها النار ، فتى ارتفعت درجة حرارتها وبلغت من السخونة حدا عظيما سكبت عليها مياه باردة فتتفجر في الحال أجزاء التمثال ، ثم تجمع في حرص تام وتدفن في أحد مواقع المعبد ، وربما دفن معها أجزاء من أحجار رسمت عليها طقوس نحر الذبائح كقرايين للآلهة .

وقد وجدت بالسكرنك أيضا مجموعة كبيرة من هذه الأنواع الغريبة من القرايين . ويمكن أن تشبه هذه الطقوس بتقديم الفديات البشرية في صحن المعابد من أسرى الحرب ، فلعل تماثيل الإله أو الملك الذي يفتت ويدفن كان

صورة أخرى للتقليد نفسه ، ويمكن أن يقال إن الفديات كانت تقدم من التماثيل الحجرية كما لو كانت تذبح ، ويمكن أن يقال أيضا إن استئصال أعالي المعابد القديمة ودفعها في الأساسات الحديثة كان يحمل معنى النحر والدية ، كأن المعبد نبات أو إنسان يقتل ليعت من جديد .

وهناك تقليد كان يقوم على تشويه ومحو معالم بعض النقوش والرسوم المنحوتة على جدران المعابد ، فكانت تنقر النقوش بآلة حادة بشكل منتظم ، فتزيل النقش تماما أو تشويهه مع ترك معالم طفيفة له ، وقيل إن الغرض من هذا التشويه المتعمد هو حقد بعض الملوك على أسلافهم ورغبتهم في التنكيل بصورهم حتى يصابوا في حياتهم الأخرى بالأذى نفسه الموجه لصورهم . ومن الآراء ما يرى في هذا التقليد محاولة لإثبات أن الأثر السحري لتلك النقوش أو الرسوم قد انتهى ، أو أن وقتها انقضى ، فإزالتها أو تشويهها قد يفسر بأنه إبطال أثرها السحري . وربما أمكن تفسير هذا التشويه بأنه نوع من القرابين حكمها كحكم التماثيل التي تحرق وتفتت أو المعابد التي تدفن في أساسات معابد أخرى مستحدثة .

وعند الحديث عن الرسوم الحائطية أو النحت البارز أو قطع النحت التي كانت تشوه في أزمنة المصريين القدامى قد يتبادر إلى الذهن تقليد لعله استمرار لتلك التقاليد القديمة ، وهو خاص بالأيقونات القبطية ، التي شاع تقليد ديني يقضي بحرقها في حفلات ، وذلك بمناسبة استبدال أيقونات حديثة بدلا منها . وربما اعتمدت فكرة حرق الأيقونات القديمة على إبطال بركة القديم منها وانتقالها لما استحدث . وعلى كل فلقد ظلت فكرة تشويه الصور أو التماثيل في كثير من الطقوس الشعبية ذات الطابع السحري التي تهدف إلى التنكيل بأصحاب تلك الصور أو التماثيل ، فتصنع عادة من الشمع

وتوضع في قدر به جير حى وهى معلقة من ساقها بغطاء القدر ، الذى جرت العادة بدفنه في مكان مهجور أو بجوار مقابر .

وقبل أن نختتم هذا الباب ، نعود إلى بحث مدى التحول الذى طرأ على فنون الحضارات المصرية القديمة والحضارات المماثلة لها بعد فنون العصر الحجري الحديث ، التى اتصفت بالطابع الزخرفى ، فابتعدت عن تصوير الطبيعة ، محاولة أن ترمز إليها بأشكال أو خطوط يغلب عليها الطابع الهندسى المجرد . وبينما جاء عصر الزراعة البدائية بهذه الصفات الفنية الخاصة ، نرى العصور السابقة له ، وهى العصور الحجرية القديمة ، تنفرد بطابع فنى على النقيض مما جاء بعدها ، فلقد تميز طابعها بالناحية الواقعية في تصويره الحيوانات على اختلاف أنواعها في حركاتها وسكناتها مع الاحتفاظ بالطابع السحري الذى رسمت من أجله .

وقد يتبادر إلى الذهن أن الحضارات الزراعية التى أعقبت حضارات العصور الحجرية الحديثة تسايرها في الاتجاه الفنى نفسه ، لاعتمادها على الأخرى — أى حضارة وادى النيل وما يعاصرها من حضارات — على نوع متطور من الزراعة ، إذ نفكر أن الفنون وما تحمله من أغراض سحرية قد تساير النزعة التجريدية أو الطابع الزخرفى . . . ولكن يتضح لنا عند تحليل مظاهر الفنون المصرية القديمة — كنموذج للحضارات الحديثة : أنها تساير تارة الطابع الواقعى ، وأنها في مجال آخر تساير الطابع الزخرفى المجرد . ففي العمارة مثلاً نرى في التصميمات الجنائزية التى أقيمت في الدولة الفرعونية القديمة طابع التجديد واضحاً في الأهرامات ومعابد الشمس وتصميم الهياكل والمصاطب التى تتبع فكرة هندسية محضة . ونرى هذا الطابع الهندسى في التصميم يستمر في العمارة الفرعونية حتى الدولة الحديثة ،

حيث يتخذ التصميم الهندسى للمعابد ومقابر الملوك مظهراً جديداً يعتبر تطوراً للاتجاه التجريدى أو الهندسى ، الذى بدأ من الأشكال التى نشأت عند فجر الزراعة ، كالصليب المعقوف أو الشكل اللولبي أو الخط المتعرج .  
ففى تجريد العمارة الفرعونية تتضح لنا عناية المعمارى بالاتجاهات والمحاور التى يقيم عليها بناءه ، وتصميمه للأسطح والدهاليز التى تعلو وتهبط بميل محسوب ، وتحرف إلى اليمين أو إلى اليسار . وكأن المعمارى يحل عن طريق إقامتها أو حفرها فى الجبل تمرينات فى الهندسة الفراغية فلما يخرج اتجاهها عن طريق المصادفة ، أو يشذ محور عن الخط المرسوم له ، ولعل هذه الهندسة المجردة تبهرننا أكثر مما تبهرننا ضخامة أعمدة بعض المعابد أو ثقل أحجارها أو كثرة النقوش المنحوتة عليها . وإنا لنستمتع عند رؤيتنا المساقط الرأسية أو الجانوية للعمارة المصرية القديمة كنوع من الفنون المجردة استمتعنا عند مشاهدة النظام الهندسى فى بعض الأشكال الطبيعية ، كشاهدتنا الخطوط اللولبية فى القواقع ، أو انتظام الأشكال المسدسة فى خلايا النحل ، أو ترتيب الأوراق على سيقان بعض النباتات بشكل هندسى قوى ، وانتظام أزهار بعض النباتات حتى نكاد نرى فيها تطابقاً لبعض الأشكال الهندسية المنتظمة .

ولو تركنا مجال العمارة وحاولنا أن نجد نظائر للفنون المجردة فى ميدان التصوير والنحت لبدا الأمر عسيراً ، لاقترب طابعها من الطبيعة مما يجعلنا نتذكر من جديد طابع عصور الصيد والقنص . ولعلنا إذا بحثنا أصولها وحاولنا أن نكشف الأسس التى استند إليها الفنان عند إنجازها ، كشفنا فيها — على الرغم من مظهرها الخادع — استقراراً لفكرة التجريد التى انعكست فى فن العمارة ، فالتمثيل فى العصور الحجرية — قديمة كانت أو حديثة — بعد أن كانت أشبه بالتمائم تنقل من مكان لآخر ، وكأن الغرض السحرى الذى أنشئت



من أجله ينتقل معها من الكهف إلى الكوخ أو الخيمة ، سواء وضعت على الأرض ، أو ثبتت بداخل فجوة بحدار ، أو وضعت في وضع مائل في سلة أو صندوق ، نراها تنفرد إبان الحضارة المصرية القديمة ، فيما بين الدولتين القديمة والحديثة بطابع جديد ، إذ تقترن الصفات السحرية المرتبطة بالتمثال بوضع معين مخصص له ، واتجاه ثابت مصمم لأجله ، ويفترض أن أن الطاقة السحرية الكامنة فيه تبلغ أقصى فعاليتها فيه ، وقد يضعف هذا التأثير بمجرد تحريفه أو قلب وضعه ، فأول ما يثير انتباه الزائر عند مشاهدته النحت الفرعوني هو الوضع الذي حدد للتماثيل ، إذ يتباين كلية في أثره مع النماذج التي نقلت عنه إلى قاعات المتاحف ، فبينما تبدو التماثيل المقامة بداخل المقابر أو المصاطب أو المعابد كأنها تنطق بحيويتها فتملأ المكان المحيط بها سحراً وغموضاً ، تبدو الأنواع المنقولة عنها كأنها جردت من عنصر هام في تقويمها ، هو المجال الذي صممت من أجله .

ونرى من جهة أخرى ارتباط النحت بالبناء المعماري وتقييد نسب كل منهما بالآخر ، فيحسب ارتفاع التمثال مثلاً بالنسبة إلى طول العمود المجاور له ، فكان المعماري والنحات يتعاونان على حساب الفراغات التي قد يشغلها البناء أو قطع النحت الملحق به ، فلا يشذ البناء بضخامته وتكتل جدرانته عن الفراغ المجاور له ، الذي يتسع للزائر في خطواته في أثناء مروره بداخل البناء ، وكأنه أريد عند حساب هذا المجال أو هذا الفراغ تقييد حركات الزائر وحساب خطاه وخط سيره ، فتضييق الممرات ، وتعلو ، أو تنخفض ، أو تنحرف ، ويبدو الطريق أحياناً عسيراً شاقاً كأنه اختبار للنفس ، وأحياناً سهلاً يسيراً وكأن النفس تتسامى وترتقي أدراج المعرفة ، فإذا انجلت أمامها فسحة بدت كما لو كانت هي الأخرى مشروطة ، إذ تكشف عن تنمة للطريق نفسه ، وكأن الفسحة معبر في طريق طويل . وربما ذكرنا

هذا الفراغ المحسوب - سواء أ كان بداخل معبد أم مقبرة - برحلة النفس في العالم الآخر كما تصورها أساطير الشعوب على اختلاف أنواعها ، أو رحلة المتصوفين عند تبصرهم ، إذ تلتابهم نوبات إغماء أو غيبوبة ، وكأن أرواحهم في تلك النوبات ترحل وتجتاز مناطق عديدة كما لو كانت في اختبار شاق . ورحلة المتصوفين هذه نجدها في شعوب سيبيريا وعند كثير من الشعوب الإفريقية ، حيث يبدو للساحر أو المتصوف كأنه يتدرج خلال رحلته على أدراج قوس قزح هائل أو سلم يصعد إلى قمته ، وفي أحيان أخرى يخيل إليه أنه يتسلق في رحلته النفسية شجرة سامقة يقترب عند قمتها من الآلهة أنفسهم ويجلس بحضرتهم ، وفي أثناء هذا الصعود والارتقاء يجتاز نهراً قد تكون أمواجه من نار ، ومياهه من حمم ، وأمواجه مائلة بالأرواح الشريرة والمعدبة ، وفي طور آخر يجتاز ما يشبه القنطرة الضيقة ، أو طريقاً متناهيًا في الضيق ، كأن السائر يمشي على حد موسى . وتجتاز النفس بعد ذلك مراحل مليئة بأنواع من الوحوش تهجم عليها فتصارعها ، وتبني فترة تلتقي بأحد السحرة فيقطعها إرباً ويمزق أحشائها ، ويفصل الرأس عن الجسد ، ويضع جميع هذه الأجزاء في ماعون يوقد من تحته النار ، ثم يأخذ جلد المتصوف فيدبغه وينشره ، ولا يكاد المتصوف يصل إلى ذلك الحد حتى يبعث ، وكأن بعثه من جديد في موته وتمزق أحشائه ودبغ جلده ، إذ تتضح أمامه آفاق جديدة من المعرفة وتصفو بصيرته من جديد فيدرك ما كان غافلاً عنه .

وإذا كانت تلك الأساطير الشائعة بين الأجناس كافة تصور تلك الرحلة النفسية ، فكذلك يبدو الأمر بالنسبة إلى الطريق الذي يفتح تدريجياً أمام زائر المقبرة أو المعبد الفرعوني - فالفراغ الذي يجتازه هو الآخر يقوم على عزله عن العالم الخارجي ، فإن رأى من خلالها رقعا من السماء ،

أو براحا أمامه ، أو أضواء شعاع الشمس زاوية من طريقه ، فذلك كله لم يأت عن طريق المصادفة ، وإنما يعتبر طقوساً فرعية ، وكأن النفس فيها تجتاز اختباراً . بل تكاد الزيارة هنا تكون بوقت معين تتجلى فيه البصيرة دون غيره من الأوقات ، وربما ارتبط بشروق الشمس أو موضعها في الأفق من الربيع أو الخريف ، أو ارتبط بأحد منازل القمر وإضاءته لجانب من البناء وقد يرتبط وقت الزيارة بموعد ظهور نجم محدد أو فصل أو موسم زراعى ، وعلى كل فتقترن فترة التجلى والوصول بموعد محدد ، وليس أى وقت يصلح لها . ولو نظرنا إلى التماثيل المرتبطة بالعمارة الفرعونية على هذا الأساس لا تضحى فيها زوايا جديدة .

والتماثيل التى نشاهدها فى المقابر أو المعابد ، التى ارتبطت عند تصميمها بالبناء المحيط بها ، تصور ناحية من الطبيعة بعيدة عن العالم الواقعى ، وهى ، إذ تصور فى أشكالها ملوكاً أو آلهة فى صور بشرية ، نراها فى تصميمها العام تؤكد — كما يؤكد البناء المحيط بها — العزلة التامة عن العالم الخارجى ، فهى إن صورت واقفة أو جالسة فرض عليها وضع خاص ، ثم نراها تقبلان فى نسب أعضائها مما يلفت النظر ، فأحياناً يغالى النحات فى نسب سيقان التماثيل ، فتبدو رءوسها وأبدانها — على الرغم من تناسق مظهرها — لأجسام أخرى ، وأحياناً تقل نسبة السيقان فى حين تكبر نسبة البدن حتى نشعرنا بتباينها بشغل تلك الأجساد على السيقان التى تبدو كأنها انكشبت . وفى بعض الأوقات تتجاوز نسب الرأس بقية نسب أجزاء الجسم ، وكأنه فى ضخامته رأس طفل يستند على جسم صغير ، كما هو الحال مثلاً فى تمثال زوسر ، حيث تبدو نسب الجسم النحيل متباينة مع ضخامة رأس التمثال . وبمعبد الأقصر نشاهد مجموعة تماثيل واقفة فى صحنه المكشوف ، تبدو فيها سيقان التماثيل متناهية فى الطول مما لا يتفق ونسب أجسامها ، فى حين نشاهد العكس بمعبد

مدينة هابو، حيث تظهر نسبة السيقان بدرجة تشعرنا — على الرغم من ضخامة تلك التماثيل الواقفة — أنها لأقزام لهم أجساد كبيرة ترتكز على سيقان قصيرة . ثم إذا فحصنا أذرع التماثيل — ولا سيما ما صور منها جالسا — يتضح لنا على الرغم من جمالها الفني وتناسق أجزائها، أشكال مجردة ، فإن سرعتها ليست لتلك الأجسام ، وكأنها سواعد مستعارة أراد الفنان أن يؤكد فيها صفة التصلب ، وتحريف الوضع الطبيعي لليد والساعد عند استكانتها — في أثناء الجلوس — على الساق . ويبدو — عند التدقيق في التماثيل المصرية القديمة — أن النحاتين قد تعمدوا إلى جانب إظهار عبقريتهم — صياغة نسب محرفة لتبدو طبيعية لأول وهلة ، فكان ميسورا لمن لديه هذا القدر من الخلق أن يضبط نسب أجزاء تماثيله لو أنه أراد ذلك .

فالتحريف المتعمد الذي يوجد النحات في تماثيله قد يوحى لاختلافه من موضع لآخر ، بأن الغرض المقصود منه هو تأكيد أهمية هذا الجزء من جسم المتبصر في وقت معين ، ربما كان لحظة أو مرحلة من المراحل التي يجتازها ، وربما أراد بتضخيمه السيقان والأقدام تأكيد فكرة السعي سيرا على الأقدام ، وقد يكون الغرض من تأكيد ضخامة الجسد مع ضآلة السيقان ، إظهار معنى الاستقرار والقوة السكينة والتحصن واستمداد القوة من الطبيعة المحيطة ، وقد توحى ضخامة الرأس مع نحول الجسم إلى مرحلة يسيطر فيها العقل أو الفكر على الحواس الدنيوية والشهوات والأطماع ، فتصبح بتجردها مصدرا لنوع جديد من القوى التي تنبعث منها طاقة لا حدود لها على الرغم من استكانتها الظاهرة .

ولا نكاد نمضي في تحليلنا لنسب التماثيل والمعاني التي قد تكون مختبئة من وراءها حتى تتضح لنا ظاهرة جديدة فيها . وقبل أن ننوه بها نذكر رأى



كثير من النقاد الأوربيين في النحت المصرى القديم ، ووصفهم إياه بأنه يفتقر إلى الإحساس الشامل الذى ينعكس فى تماثيل اليونان ، حيث يتسنى للناظر إليها من جميع المواضع أن يكشف مميزات جديدة فيها ، إذ توحى بالعمق والحركة أينما نظر إليها ، أما التماثيل المصرية فتبدو كما لو كان النحات حفرها من الأمام ثم أدارها وحفر جانبها ، وأدارها مرة ثالثة ليحفر جانبها الآخر ، وأخيراً يحفر الظهر . . وكأنه فى كل مرحلة من حفره هذا يجرد حفره عن صلته بالموضع الآخر .

وهذا النقد قد يغفل الغرض المقصود من النحت المصرى ، بمقارنته بنحت يخدم أغراضاً ومثاليات تختلف كلية عن المثاليات المصرية القديمة . فهو يصور — على الرغم من قصوره — جانباً مما كان يعتمد النحات المصرى تأكيده ، وهو الابتعاد فى فنه — ولا سيما النوع السحرى منه والمرتبط بالعمارة — عن تصوير الطبيعة فى إطارها الزمانى والمكانى ، فهو لا يصور أشخاصاً طبيعيين فى حياتهم اليومية ، يفعلون وفقاً لأحداث خاصة . ولذلك كان النحت المصرى فى تصويره الأبعاد الثلاثة لا يدع مجالاً للنسب أو المظهر الطبيعى فى الحركات والسكنات لتصبح قياساً للفن ، فما يريد الفنان إظهاره محدد بدقة كالتراتيل والطقوس الدينية . فهو إذ يؤكد الرؤية الأمامية لنحته ويفصلها عن الجانبية منه ، إنما يهدف بذلك إلى القول بأن الغرض الذى أنشئ من أجله هذا التمثال يتحقق عند التوجه إليه من زاوية خاصة ، وأنه لا يصح النظر إليه من كافة النواحي فى وقت واحد ، فالتمثال أشبه بمنحوت يقرأ عند مواجهته مواجهة كاملة من الأمام أو الخلف — فلا يقرأ عند النظر إليه من أية زاوية . ويسيطر على التمثال فى تصميمه هذا نزعة هندسية خفية نكشفتها عند إيمان النظر فى طريقة صناعته . إذ يبدأ النحات فى غالبية الأمر بتقسيم كتلة الحجر التى ينحت فيها إلى مربعات ،

يحدد بداخلها أماكن الأعضاء والأطراف . ولقد كان البدء بتصميم قطعة النحت وتقسيمها إلى مربعات طريقة شائعة أيضاً في النحت البارز على الجدران وفي كثير من الرسوم الحائطية أيضاً . وسواء أكان النحات أم الفنان يصور أو ينحت أشكالاً غائرة أو مجسمة أو منقوشة فهو يخضعها لإطار هندسي ونسب محددة قد تضطره إلى تحريف النسب الطبيعية التي يعبر عنها . والمربعات التي يقام عليها هيكل التصميم قد تختفي عند البدء في النحت أو التصوير ولا يبقى منها أى أثر ظاهر ، وعلى الرغم من هذا نشعرنا قطعة النحت أو التصوير بالإطار الهندسي الذي أخضعت له ، فهي فضلاء عن انسياب الخطوط وتقعر الأسطح أو انبعاجها تبدو كأنها مكعبات تبرز تارة أو تغور تارة أخرى .

ولعل هذا التقسيم يقوم على إخضاع كافة أجزاء العمل الفني — سواء أكان ذا بعدين أم ذا ثلاثة أبعاد — إلى وحدة قياسية ثابتة تستند على طول المربع أو المكعب ومضاعفاتها .

وعلى الرغم من قيام النحت في الحجر على طريقة إزالة أجزاء الحجر الزائدة من الكتلة الأصلية ، كأن الفنان يختزل أشكال الحجر فينقصها حتى تبلغ حداً من التعبير تكشف فيها المعاني الخفية ، فإنه يبدو طوال عمله هذا كما لو كان يقيم بكتل الأحجار المكعبة مبنى أو يشيد جدراناً . ولعلنا يذكرنا في هذا ببناء منازل الريف التي تقام بقوالب اللبن . فيشكل منها فجوات أو بروزات وأكتافاً ، وأحياناً يجعلها تعبر عن أسطح مائلة أو منحنية . والنحات المصري يشعرنا من جديد بأنه يعمل (ويقوم كتلاً) لها أطوال محددة ، وأنها تكون في مجموعها ما يشبه البناء المدعم الذي لا يشعرنا بشغراته أو ضآلته بقدر ما يشعرنا بصلابته ، ولا غرابة في أن النحت يبدو لنا في مجموعه كأنه مستند على البناء يدعمه كالأكتاف . وتقويم النحت أو التصوير

على أساس مربعات أو وحدات قياسية يتيح للفنان فرصة صياغة نسب أشكاله في إطار يغلب عليه طابع التكامل مهما حرف في نسب الأشكال الطبيعية التي يعبر عنها ، فسواء أطلال بعض الأعضاء أم ضمورها وحرف في أوضاعها الطبيعية ، فإن مظهرها النهائي بعد قيدها بالإطار الهندسي يبدو طبيعيا يقلبه الذوق ، ويبدو متناسقا في وحداته ومظهره العام. وكأنه بطريق سحري خلف لنا عالما فنيا قائما بذاته تتعكس فيه صفات التكامل والآلفة . وربما كان هذا التكامل أوقع في مظهره العام من تعبير يحرص فيه الفنان على تصوير المظاهر الطبيعية للأشياء أصدق تصوير ، ويقيد نفسه بنسبها وأصولها دون أن يشذ عنها .

وربما اتضحت لنا من هذه الموازنة فكرة ظهور الطراز الفني في النحت ، وهو إن بدا غريبا فهو يستند على ما يشبه القاعدة الرياضية أو الهندسية أو ما يشبه الأسلوب اللغوي في قيوده وأصول تحريك الألفاظ أو سكونها . وهذا الطابع الفني الذي استحدث في عصر الفراعنة استند عليه كثير من الأنماط الفنية بعد ذلك ، بل أصبح الأساس الرياضي أو الهندسي في تقويم الفنون ومصدر لقوتها واتزانها ، كما هو الحال في الفنون اليونانية القديمة التي نسيأت الحديث عنها فيما بعد ، وكذلك الحال بالنسبة إلى فنون عصر النهضة الإيطالية ، فهي — وإن ضورت مناظر الأساطير الوثنية القديمة رحاكت في تصويرها الآدميين والطبيعة في أشجارها وكافة نباتاتها وحيواناتها — تصور تلك المناظر بحذق وأمانة . ولكن السر في تفوقها ليس لدقة محاكاتها للمظاهر الطبيعية بقدر استنادها هي الأخرى — كالفنون المصرية القديمة — على تقويم هندسي يخططه الفنان مبدئيا على لوحاته ، ويرتب عناصر موضوعاته بعد ذلك بالنسبة إلى ذلك التقدير الهندسي الذي وضعه في بادئ الأمر ، فينسق مساحاته الهندسية ، ويحكم ترتيبها ، ثم يحولها إلى أشجار أو آدميين ( ٩٢ — الفن الشعبي )

وغير ذلك من المظاهر الطبيعية ، فكأنه يفصل الطبيعة على الأسس الهندسية المجردة التي وضعها ، فتبدو في حركاتها وسكناتها بديعة في قوة تعبيرها ، ساحرة في معانيها الفنية التي تنقلها إلينا ، على الرغم من تحريفها أحيانا للمظاهر الطبيعية .

وربما أتاح لنا هذا التحليل فرصة كشف الأسس المجردة التي يحملها النحت المصرى القديم . فلا يبدو شاذا عن الاتجاه التجريدى الذى بدأ منذ فجر عصور الزراعة واستمر في الحضارات المصرية القديمة ، وهى حضارة أساسها زراعى ، ولا تعتبر الفنون فيها مغايرة للاتجاه الذى اتصفت به فنون الحضارات الزراعية . غير أن الفن المصرى القديم وإن كان يحمل هذا الطابع التجريدى فى أساس تقويمه ، نراه ينوّه من جهة أخرى بأساليب الفن فى حضارات العصور الحجرية القديمة التى عنيت بتقديس الحيوان الممثل فى النحت المصرى القديم ، حيث اتخذ معنى سحريا جديدا ومظهرامغاير لما كان عليه قبل ذلك . فتظهر أحيانا أجسام بشرية وأحيانا أخرى أجسام حيوانية برعوس بشرية ، وهى فى كلتا الحالتين مصوغة فى أسلوب هندسى يظهر فيها الجانب التجريدى بوضوح . وهى إن نوهت بتسلسل الأحقاب التى سبقت الطراز الفرعونى ، فهى تكشف عن أغراض سحرية من نوع جديد ، فأضاف الحيوانات أو الطير للمثلة فى الفنون المصرية أشبه بأقنعة يرتديها الكهنة فى أثناء تأديتهم لطقوسهم الدينية ، أما الحيوانات ، وإن ظهرت من ناحية أخرى مصورة فى مناظر الصيد ، فإنها تبدو — على الرغم من صدق تعبيرها ودقة تفاصيلها — كما لو كانت ضمن وحدات زخرفية مشورة تخضع فى نظام ترتيبها للطابع الهندسى أيضا . ولا يمكن إغفال ذلك الجانب الذى يجعلها تدخل فى إطار الحليات التى تتمم الإطار المعمارى ، وكأن تلك الحيوانات الممثلة تتخذ فى تحويلها للطابع الزخرفى مظهرا نباتيا فى تكرار خطوطها أو تأكيد تفاصيلها



التي تتضح فيها صفة الانتظام والترتيب ودقة الخطوط ، وكأن الإنسان فيها ينسى صراعه مع الحيوانات المتوحشة في العصور الحجرية القديمة ، وينسى نفوذها وأرواحها التي كانت تجعله يصورها بأسلوب مليء بالانفعالات القوية والغموض والتوحش ، في حين يصورها الفنان المصري أليفة مستأنسة مهما كانت بريّة المصدر والهيئة شرسة في طباعها ، فكأنه أخضعها بسحره وسيطر عليها كما سيطر على الزراعة فنظمها ورتبها في إطار حياته .

وربما تساءلنا عن صلة هذا الطابع الهندسي ، أو النزعة المجردة التي أشرنا إليها في فنون العصور الفرعونية بجوانب من الفنون الشعبية القديمة أو القائمة حتى الآن ، وقد نلّس بالفعل التشابه بينهما بشكل ملحوظ في الرسوم السحرية في المخطوطات الشعبية التي كانت تكتب في القرون الأخيرة الماضية ، فإذا استعرضنا بعض الرسوم الحائطية التي استبقى فيها الفنان المصري القديم تقاسيمه الهندسية والمربعات التي أنشأ عليها تصميمه ، سواء أكانت نحتاً بارزاً أم تصويراً ، نراها تشابه إلى حد بعيد تلك الأشخاص المجردة التي تكثر في مخطوطات السحر التي تظهر فيها أجزاء الجسم كما لو كانت مربعات أو مستطيلات أو دوائر ، كما تتضح الصلة بين الأشكال الهندسية في كتب السحر وبين كثير من الزخارف المصرية القديمة .



## الباب الرابع

### المصادر السحرية للفنون اليونانية والرومانية

أشارت المخطوطات الفرعونية إلى أن أطباء حضارة كريت التي عاصرت الحضارة المصرية القديمة ثم اندثرت حوالى سنة ١٤٠٠ ق م ، كانوا أيضاً سحرة ، وقد توارثت حضارة اليونان من بعد حضارة كريت هذا التقليد .

ومن بين التقاليد السحرية <sup>(١)</sup> التي ذكرها هوميروس ، تلك الأقنعة والرقصات الإيقاعية التي كانت تستخدم فى أنواع من الطقوس القديمة التي استمرت شائعة فترة طويلة بين أهالى اليونان ، ولا سيما فى المناطق النائية منها . ومن بين هذه الطقوس تقديس الأسلاف أو الأبطال ، فكان الأهالى يعبدون أرواحهم ، ويقدمون لها القرابين على مواعيد خاصة ، أو يتضرعون إليها بعد مناجاة أسمائها ، وكان تقديس الموتى فى الوقت نفسه مرتبطا بطقوس التنجيم ، واستمرت تلك العبارات حتى فى ذروة الحضارة اليونانية القديمة فى العصر الهيلينى ، وتتضح لنا آثار تلك الطقوس فى بعض الأعياد التي كانت تقدم فيها الأطعمة والمشروبات للموتى ، ويطلب منهم الظهور للأحياء .

### الهواتف وزجر الطير

ولقد اشتهرت اليونان بطقوسها السحرية الخاصة بالتنجيم أو التنبؤ

عن طريق الهواتف ، ومن أشهرها : هاتف أبولو بمدينة دلف ، وهاتف الإله زيوس بمدينة دودون . وكانت كهنات دودون يتجرعن قبل الإدلاء بتنبؤاتهن جرعات ماء من عين قريبة ، وكانت لهواتف دلف أهمية كبرى على السياسة والمحاكم اليونانية فيما بين القرنين الثامن والسادس قبل الميلاد . وكانت هذه الهواتف لا تستجيب للسائلين في بداية الأمر سوى مرتين في كل عام ، ثم تزايدت استجابتها مرات خلال العهود التالية . ومع إباحة سؤال الهواتف في أوقات كثيرة حضر سؤاها في بعض أيام قلائل من السنة . وكانت الطقوس اليونانية القديمة تقتضى أن يتقدم السائل بفدية حيوانية قبل سؤال الهواتف ، وكانت أحشاء تلك الفدية تفحص بعد نحرها للتنبؤ بما إذا كان وقت سؤال الهواتف ملائماً أم غير ملائم . فإذا دلت على سnoch الفرصة للسؤال يتقدم الطالب بأسئلة للكهنة التي كانت بمثابة وسيط بين السائل أو الطالب ، والهواتف التي كانت تقطن كموقفاً أو أضرحة . وتجلس الكهنة عند تلقى الأسئلة من الطالب على مقعد ذي ثلاث أرجل ، وتضع في فمها ورقة من نبات الغار ، كما تمسك في يدها غصناً من النبات نفسه ، وتكون في حالة شبيهة بالغيوبة والتخدير ، أما إجاباتها عن الأسئلة الموجهة لها فتكون عادة على شكل جمل مبهم أو ألفاظ رمزية بها تورية أو معان مجازية ، فيتولى كبير الكهنة تفسير هذه الإجابات أو الفتاوى في أشعار أو أزجال ، موضحاً بهذه الكيفية المعاني الخفية التي تحملها هذه الألفاظ المبهمة والتي يتعذر على العامة إدراكها .

إلا أن شهرة هاتف مدينة دلف <sup>(١)</sup> أخذت تتضاءل تدريجياً بعد غزو

---

(١) وقد نجد بقايا لهواتف اليونان والبابليين من قبلهم في بعض الكتابات العرية ، فيقول عبد الغنى النابلسي في كتاب « تطهير الأنام في شير المنام » عن رؤية الهواتف في المنام : إن من رأى في المنام أنه سمع صوت هاتف بأمر أو نهى أو إنذار أو زجر أو بشارة فهو كما سمعه بلا تفسير .



المقدونيين حتى توقف استخدامه تماماً بعد سنة ٣١٣ ميلادية . أما هاتف دودون - وهو خاص كما ذكرنا بالإله زيوس - فقد ورد ذكره في الإلياذة ، وكانت طقوسه قائمة على محاولة استنباطه صوت هذا الإله في خرير المياه المتدفقة من إحدى العيون المقدسة ، ومحاولة تفهم وتفسير أو تكشف المعاني فيه . ومن الغريب أن نجد الطقوس نفسها التي كانت متبعة في مصر في معابد آمون تنتقل إلى اليونان فتكسب طقوسهم طابعاً جديداً ، ومن بين هذه الطقوس دخول الكاهنات في أثناء التنجيم أو في أثناء تفسيرهن أصوات الآلهة فيما يشبه حالة الغيبوبة ، فكن يتكشفن الطالع حينذاك في بعض الأشياء المحيطة بهن ، فلم يقتصر أمرهن على سماعهن خرير مياه العيون المتدفقة فحسب ، وإنما يتكشفن الطالع أيضاً في أصوات أغصان الشجر وأوراقه ، وفي رنين الصنوج المصنوعة من البرونز ، أو يتنبأن بالمستقبل عن طريق ملاحظة اتجاه الطير وفحص أحشاء بعض الفديات .

ومن الأساطير اليونانية التي ذكرها هيرودتس في القرن الخامس قبل الميلاد أن كاهنات دودون باليونان (١) يروين أن حمامتين سوداوين طارتا من طيبة ( الأقصر ) بمصر فاتجهتا إحداهما إلى معبد آمون بواحة سيوة، واتخذت الثانية طريقها إلى بلاد اليونان، فهبطت على شجرة من البلوط، وبدأت حينذاك تتحدث إلى الأهالي بصوت إنسانى ، وحشهم على إقامة محراب مكان الشجرة التي هبطت عليها . وقد جرت العادة في دودون بعد ذلك بتسمية الأجنيات من النساء حمامات لاختلاف لهجاتهن الأجنبية عن لهجات البلاد ، ولأن أصواتهن تشبه أصوات الحمام ، وقد تسنى للحمامات بعد ذلك - أى الأجنيات من النساء - التحدث بلغة البلاد والتفاهم مع أهاليها ، وكان يقصد بالحمام الأسود المصريات .

ويقال في أصل هذه الأسطورة إن الفينيقيين اختطفوا اثنتين من النساء المقدسات بالاقصر ، فبيعت إحداهن في ليبيا فاستقرت في سيوة ، وبيعت الثانية في اليونان ، وإن كلا منهما أقامت معبداً في موطنها الجديد لزجر الطير .

وربما انتقلت هذه التقاليد القديمة من اليونان إلى الرومان . فتشير الأساطير الرومانية القديمة إلى أن روملوس<sup>(١)</sup> زجر الطير عندما أراد إرساء الحجر الأساسى لمدينة روما ، فنبأته الطير بأن الفأل حسن .

وقد اقتضى التقليد أن يطهر الحاضرون أنفسهم بقفزهم فوق حفرة بها نار موقدة . وأن روملوس بعد تطهير نفسه بهذه الكيفية حفر حفرة دائرية<sup>(٢)</sup> ودعا الحاضرين إلى أن يقذف كل منهم فيها حفنة من تراب أرض الهجرة التى جاء منها . ثم أقام على هذه الحفرة محراباً لذكرى الأسلاف ، وارتدى بعد ذلك رداء خاصاً بالطقوس الدينية وحجب رأسه . وأخذ مخطط حدود المدينة الحديثة معتمداً على محراث ذى سلاح برونزى .

---

(Chochod. L., histoire de la magie - (Paris - payot 1949)

(١)

(٢) ويصف سيسيرو هذه الأسطورة على نحو آخر فيقول :

إن روملوس - عندما قام بتشييد مدينة روما - حفر حفرة دائرية على النحو الذى كان متبعاً منذ القدم لجلب الفأل الحسن ، وكانت تقذف في تلك الحفرة حفنة من تراب أرض وطن كل واحد من الذين يشهدون هذا الحفل ، وكانت هذه الحفرة بمثابة الطريق إلى العالم الآخر الذى يوصل الأحياء بالأموات . وفي أثناء حفر هذه الحفرة كانت تستحضر أرواح الأسلاف لتقطن هذا المكان وتخالط بعدئذ الأهالى . وبهذه الطريقة يدخل الأحياء والأموات المدينة في الوقت نفسه . ولند تبق من هذا التقليد عادة دفن بعض المستندات والنقود في أساسات المباني التى تنقام . ونجد بقايا لهذا التقليد في الهند حيث تسكب في حفرات على مقربة من المعابد دماء الهديات المقدمة كما يدفن فيها بعض المعادن النفيسة .

يجره ثور وبقرة. وقد حمل روملوس المحراث عن الأرض في موضع أبواب المدينة الأربعة التي تفتح نحو الاتجاهات الرئيسية الأربعة <sup>(١)</sup>

وقد حرم على الناس تحطى الخطوط التي حددها المحراث لكونها خطوطا مقدسة ، فكان موضع دخولهم وخروجهم من المدينة المرسومة من الأماكن المخصصة للأبواب

ويقال إن روملوس دعا أرواح الأسلاف إلى السكنى تحت أرض مدينته الجديدة ليضمن إقامة الأحياء والأموات فيها .

وتقول رواية أخرى <sup>(٢)</sup> إن روملوس استخدم في تحديده المدينة

(١) ويبدو أن هذا التقليد كان شائعا قبل اليونان والرومان بزمان طويل . إذ نجد ما يناظره عند الفراعنة حيث كانت تنتضى بعض الطقوس الدينية عند إقامة نوع من المعابد أن يقوم فرعون بتثبيت أوتاد أربعة في الاتجاهات التي تحدد موضع إقامة المعبد ثم تشد أحبال بين هذه الأوتاد ، ولذلك سميت تلك الطقوس بمراسم « شد الحبل » . ثم يبدأ بعد ذلك حفر أرض المسكان الذي حدده بنفسه أربع مرات تشكل بعدها قوالب اللبن الأربعة التي ستوضع في زوايا المعبد المزمع إقامته ، ولهذا يخلط التراب بالماء ويضرب أربع مرات قبل صب الطين في قوالب الطوب لتشكيله . ويقوم بعد ذلك بنثر حبات البخور على الأوتاد التي أعينها للمعبد .

Delobiez. R. A. C., Le roi dans la theocratie Pharaonique (Paris - Flammarion 1961).

(٢) يقول المؤلف شبنجلر إن الأساس في معابد الأنروست التي سبقت الحضارة الرومانية القديمة كان مجرد أرض فضاء يقع اختيارها وفقا للتكهنات أو التنبؤات ، فحدد أرجاؤها ويختار لها مدخل مواجه لتأحية الشرق التي يستبشر بها الأهالي . وكان هذا الشكل من المعابد يقام كلما اقتضت الضرورة ، ولا سيما عندما يراد إنجاز بعض الطقوس الدينية أو عندما يجتمع الجيش أو انبرلمان أو مجلس الحكم . ويظل المعبد قائما يؤدي وظيفته المؤقتة ثم لا يلبث أن ينتقل إلى جهة أخرى لتتنقل معه قديسيته وبركته وتقل بمكان الاجتماع الجديد ، ويزول أثرها عن المكان القديم . ويبدو أن النية لم تنجح إلى إقامة معبد ثابت ليكون موضعا لطقوس الدينية ، إلا حوالي سنة ٧٠٠ ق م وقد أطلق عليه اسم تمبلوم ، وهو هذا النوع من المعابد البدائية على نوع من معسكرات الرومان التي لها شكل أو إطار رباعي كانت تحفذه الجيوش فيما مضى للايواء فيه ، ولتشعر بأنها في وقاية الألهة . ولم تكن تلك المعسكرات في أول الأمر أية صلة بفكرة الحصون أو التحصين التي نشأت في العصور الهلينية .

Spengler. O., The decline of the Vol 1 (New York. Knopf 1945.)

عصاه السحرية للإشارة بها . ومن اليسير أن تتضح لنا أهمية زجر الطير في هذه الأسطورة التي قيل إنها حدثت سنة ٧٥٣ ق م . وفيها ترتبط عادة زجر الطير بطقوس دينية أخرى ، فعلى الرغم من أن الأسطورة لم تفسر الغرض المقصود من إقامة محراب فوق الحفرة الدائرية ، فهناك احتمال بأن يكون هذا المحراب قد أقيم أيضاً لغرض التنجيم أو زجر الطير على النحو الذى كان شائعاً في كثير من الأضرحة والمعابد القديمة أياً كانت حضارتها .

وعلى حد قول سيسرو : - كان عند الرومان أيضاً عادة نصب خيمة أو فساطيط خاصة بالتنجيم<sup>(١)</sup> ، حيث كانت طقوس التنجيم تؤدي بطرق منصوص عليها لا تحتل التعديل أو التغير خشية جلب الفأل السيئ أو النحس ، وربما ذكرنا هذا بتقليد مماثل<sup>(٢)</sup> كان منتشراً عند عرب الجاهلية ، حيث كانت لهم خيام حمراء من الجلد تعلوها قباب تستخدم لغرض التنجيم ، وكان يتحتم أن يتم هذا التنجيم على مقربة من الكعبة حيث كانت تقام حولها تلك الخيام المسماة بالقباب . وجرت عادة عرب الجاهلية عند تعبدهم بجوار القبة أن يصفقوا وبصدروا أنواعاً من الصفير ، ولا ريب أن في هذا التقليد تشابهاً بين هذا النوع من التعبد الذى يأتى على صورة صفير أو تصفيق ، وحديث حمامة

---

(١) ويقول سيسرو عن التنجيم عند اليونان والرومان إن مصدر العصا السحرية عند الرومان جاء عن طريق روملوس ، وهو أحد الأخوين اللذين أنشئت على أيديهما مدينة روما . ويقال إن روملوس هذا قد استخدم عصاه لتحديد حدود المدينة ، وليخطط بها على الأرض . وهذه العصا السحرية كان لها شكل معين ، إذ كان بها تجويف طفيف ، كما أن نهايتها كانت منحنية . فتشبه في مظهرها العام شكل الآلة الموسيقية .

،Cicero-، De la divination (Paris- Garnier)

Lammen, S.H., Le culte des betyles (bult, Inst, F A,O, 1919 T,17,). (٢)



طيبة إلى أهالي دودون باليونان ، وقد يكون في الصغير صلة بتقليد أصوات الطير ، أما التصفيق فربما أمكن تشبيهه بمن يصيح بالطير ليطير فيزجره .. ومن جهة أخرى قد تشابه قصة روملوس وبنائه مدينة روما وزجره الطير بقصة بناء القاهرة على يد جوهر الصقلي ؛ فقد قال الشيخ شمس الدين (١) :  
الذهبي في تاريخه .

« لما أراد جوهر القائد أن يبني سور القاهرة اختط أساس المدينة . فجعل على كل جهة من أساس المدينة قوائم من الخشب ، وبين كل قائمة وأخرى جبل فيه أجراس نحاس ، ثم وقفت الفلكية ينتظرون دخول الساعة الجديدة والطالع السعيد حتى يضعوا فيه الأساس .

وكانت لهم إشارة مع البنائين إذا عركوا تلك الأجراس يلقون ما بأيديهم من الحجارة إذا سمعوا حس الأجراس ، فبينما هم واقفون لانتظار الساعة السعيدة ، إذ بغراب وقع على تلك الجبال ، فتحركت تلك الأجراس فظن البنؤون أن الفلكية قد حركوا لهم الجبال التي فيها الأجراس فألقوا ما بأيديهم من الحجارة في أساس السور ، فصاح عليهم الفلكية : « لا ، لا ، القاهرة في الطالع ، » ، « يعنون المريخ واسمه عندهم القاهرة فقضى الأمر ، » .

ونتين من هذه القصة أنها لا تخلو هي الأخرى من زجر الطير والتنجيم عند بناء المدينة ، على الرغم من أن الرواية ترجع استقرار الغراب على الجبال إلى محض المصادفة ، ولكن يحتمل أن يكون المغزى الحقيقي للقصة نوعا من الزجر للتنبؤ بالفعال الحسن عند إقامة المدينة . وإذا كان لم يذكر هنا شيء عن

---

(١) الذهبي ( شمس الدين ) تاريخ الإسلام .

إقامة محراب للتنجيم على النحو الذى كان شائعاً قبل الإسلام أو فى الحضارات القديمة ، فإننا لاشك ندرك صلتها بتلك التقاليد الوثنية التى اختفت فى صدر الإسلام ، ولا سيما فى العصر الفاطمى ، فلم يبق منها سوى المظهر البعيد عن الجانب الدينى .

وإننا لنجد لزجر الطير بقايا فى معتقدات العرب فى العصر الجاهلى تذكرنا بها هذه الآيات التى قيلت فى صدر الإسلام رغم تلاشى هذا التقليد فى هذه الأثناء ، فجاء التنويه بالزجر كتقليد ومظهر من الماضى :

ولا السانحات البارحات عشية      أمر سليم القرن ، أم مر أغبر

ويفسر أحد المؤلفين زجر الطائر عند العرب بقوله

أما الزجر (١) فهو الاستدلال بصوت الحيوان وحركته وحالته على الحوادث ونتائجها تفاؤلاً وتشاؤماً ، فكان الرجل منهم يعتمد إلى طائر فيرميه بحصاة أو يصيح به .

فإن ولاءه فى طيرانه ميامنه تفاعل به ، وإن ولاءه مياسره تشام منه وتطير به .

ويقول مؤلف آخر فى الزجر عند العرب أيضاً .

علم الزجر والعياقة هو علم الاستدلال (٢) بأصوات الحيوانات وحركاتها وسائر أحوالها على الحوادث واستعلام ما غاب عنهم . وقد كان العرب أعلم الناس بهذا العلم ، وهو مدار أفعالهم وقانون حركاتهم وسكناتهم .

---

(١) الجندي ( على ) أطوار التماقة والفكر ( مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٥٩ ) .

(٢) الألوسى ( محمود شكرى ) : بلوغ الأرب فى معرفة أحوال العرب سنة ١٣١٤ هـ .

قال ابن القيم في كتاب «مفتاح دار السعادة» عند الكلام على الطير :  
المساح والبارح والقعيد والناطح ، وأصل هذا أن العرب كانوا يزجرون  
الطير والوحش ويشيرونها فما تيامن منها وأخذ ذات اليمين سموه سانحا ، وما  
تياسر منها سموه بارحا ، وما استقبلهم منها سموه الناطح ، وما جاءهم من الخلف  
هو القعيد . فمن العرب من يتبرك بالساح ويتشائم بالبارح لأنه لا يمكنه رميه  
إلا بأن ينحرف إليه ، وأهل نجد تيامن بالساح وتشائم بالبارح ، وأهل  
العالية على عكس هذا .

وفي «النهاية» لابن الأثير : الزجر للطير هو التيمن والتشاؤم بها .  
والتفاؤل بطيرانها كالساح والبارح وهو نوع من البهانة والعيافة .

ويقول ابن خلدون في زجر العرب للطير :

وأما الزجر فهو ما يحدث من بعض الناس من التكلم بالغيب عند سماع  
طائر أو حيوان ، والفكر فيه بعد مغيبه ، وهو قوة في النفس تبعث على  
الحرص والفكر فيما زجر فيه من مرئى أو مسموع ، وتكون قوة المخيلة  
— كما قدمنا — قوية فيبعثها في البحث مستعينا بما رآه أو سمعه ، فيؤدي به  
ذلك إلى إدراك ما ، كما تفعل القوة المتخيلة في النوم ، وعند ركود الحواس ،  
إذ تبسط بين المحسوس المرئى في يقظته وتجمعه مع ما عقلته فيكون عنها  
الرؤيا .

وقد نجد بعض التشابه بين ما يقوله ابن خلدون (١) عن الزجر ورأى  
سيسرو في هذا الشأن نقلا عن أفلاطون ، حيث يقول إن من وسائل التنجيم  
تفسير الأحلام . إلا أنه يتحتم على المضطجع أن يكون في وضع تتخذ فيه

---

(١) ابن خلدون ( عبد الرحمن بن محمد ) : القلمة سنة ٧٦٩ هـ ( لجنة البيان العربى سنة ١٩٥٧ ) .

أعضاؤه شكلا خاصا حتى لا تضل روح النائم سبيلها أو تتزعج ، ولعل هذا  
الرأى يتمشى مع تقاليد الفيشاغوريين الذين حرموا على أنفسهم كل القول  
بوكافة الأطعمة المسائية في الانتفاخ في أثناء الليل لعدم إزعاج أرواح النائمين  
فيتجلى لها المستقبل .

### التنجيم وطرق الحصى والنظر في أكباد الحيوان

ويقول المؤلف سيسرو أيضاً إن بصيرة المنجمين تتوافر عند الذين تصفو  
أرواحهم ، وعند بعض المرضى كالمصابين بنوع من الانطواء والكتابة ،  
فيمكنهم أن يتنبأوا بالمستقبل ، غير أن هذه البصيرة والتجلى لا تتوافر عند  
مرضى القلب أو المصابين بالصرع .

وكان الملوك وكبار الكهنة في كثير من الحضارات القديمة يتحتم أن  
تكون لهم دراية بالتنجيم كملوك الفرس الدماي مثلاً .

والتنجيم في هذا المجال قد يستند — كما كان الحال عند السكادانيين على  
التنبؤ بالمستقبل عن طريق قراءة النجوم .

وكانت شعوب أخرى — كالشعوب الإيطالية التي سبقت الحضارة  
الرومانية — تنبأ بالطالع عن طريق مراقبة أثر الصواعق في الأماكن التي  
تسقط فيها . هذا خلافاً لمراقبة أصوات الطير أو رؤية طريقة طيرانها  
على النحو الذي تقدم . وهكذا يمكن أن نستدل من الآراء السابقة على مدى  
ارتباط تقاليد العرب في زجر الطير بالتقليد نفسه عند اليونان ، وقد يكون  
هذا التشابه بسبب تأثر العرب بالتقاليد اليونانية القديمة أو تأثرهم بتقاليد  
متشابهة لتقاليد اليونان ترجع إلى حضارات قديمة مثل الحضارة البابلية التي  
كان زجر الطير شائعاً فيها ،



ويبدو أن تقاليد زجر الطير سواء أ كان مصدرها اليونان أم غيرها ،  
استمرت من بعد حضارة العرب في كثير من العقائد الشعبية . وفيما يلي نص  
ما كتب عن زجر الطير في أوروبا في القرن الحالى . فيقول أحد المؤلفين  
في هذا الشأن :

« كانت اليمام (١) والحمام فيما مضى طيوراً مخصصة لآلهة الحب ، أفروديت  
أوفينوس ، ولذلك ارتبط زجرهما بالحب أو الزواج والتنبؤ بالمستقبل  
في هذين الموضوعين . وظل هذا التقليد قائماً حتى اليوم في بعض المعتقدات  
الشعبية الأوربية ، فإذا هبطت حمامة واستقرت على الكتف الأيمن لفتاة  
أو مستها في طيرانها من الجهة اليمنى فإن ذلك يعتبر بشرى قريبة بزواج  
سعيد ، وإذا حدث العكس ، أى استقرت الحمامة على الكتف اليسرى ،  
يعتبر هذا فالاً سيئاً على النقيض من الأول .

وإذا طار طير مرتين حول إنسان فتفسير ذلك أن أحداً يجب هذا  
الإنسان في الخفاء ، في حين أن طيران الطير ثلاث مرات حول الإنسان  
يؤول على أنه دلالة على حب شخص خطير لهذا الفرد حباً خفياً ، وبحسن  
عدم ملاقاته . وإذا طاف الطير خمس مرات حول إنسان فإن ذلك يعتبر  
بشرى خير يصيب الإنسان عن قريب .

ويبدو أن التنجيم والتنبؤ بالمستقبل بالطرق التى أوضحنها في حضارة  
اليونان كان شائعاً أيضاً في كثير من الحضارات القديمة ، بل ربما وجدت  
نظائر له في حضارة الكلدانيين والسومريين ، كما نجد تلك الطقوس منتشرة

في حضارة الحيثيين التي عاصرت الدولة الفرعونية الحديثة ، فكانوا يتنبئون عن الطالع بالنظر إلى طريقة طيران أنواع من الطيور ، وكذلك يقرأون الفأل في أحشاء بعض الحيران على النحو الذي سبق ذكره .

وقد وجدت في (١) آثارهم نماذج من الفخار على هيئة كبد الحمل ، وعليها تقاسيم ونقوش تفسر طريقة قراءة الفأل في كل جزء من أجزاء هذا العضو ، وتفسير أي شذوذ قد يصيبه وإيضاح معانيه . ووجدت نماذج لكبد الحمل أيضا في الآثار البابلية مصنوعة من الفخار أو البرونز . واستمر التقليد نفسه في حضارة إيطاليا التي سبقت الحضارة الرومانية ، ولا سيما بين القرنين الثامن والسادس قبل الميلاد ، حيث نجد نماذج فخارية لكبد الحمل أو بعض الحيوانات الأخرى كالبقرة عليها نقوش وأشكال هندسية وكأنها آلة قياسية . وقيل إن كل جزء من أجزاء الكبد يقابله موضع في السماء تسكنه آلهة تحمل اسم هذا الجزء فتقرر حسن الفأل أو نحسه . ولعلنا نجد تشابها بين هذا التقليد اليوناني وما كان شائعا عند العرب ، حيث يقول ابن خلدون : « فأما الناظرون في الأجسام الشفافة من المرايا وطاسات المياه وقلوب الحيوان وأكبادها وعظامها (٢) وأهل الطرق بالحصى والنوع فكلها من قبيل الكهان ، »

وقد تكون هناك صلة بين طقوس قراءة الفأل في كبد الحيوان وما كتبه المؤلفون العرب عن رؤيا الكبد في المنام وتفسير معانيها المختلفة ، كقول عبد الغني النابلسي في هذا الشأن : « إن الكبد في المنام موضع الشجاعة ، فمن رأى أنه كبير الكبد فإنه رحيم شجاع ، ومن رأى أنه

(١) Castiglione. A , incantation et magie ( Paris — Payot 1957 )

(٢) ابن خلدون ( عبد الرحمن بن محمد ) : المقدمة ٧٩٩ هـ ( لجنة البيان العربي ١٩٥٧ م ) .

جرحت كبده فإنه يظهر له مال مدفون ، والكبد موضع الغضب والرحمة ، فمن نظر في كبده فرأى وجهه فيها فإنه يموت ، ومن رأى أنه يأكل كبده إنسان فإنه يصيب مالا مدخرا ويأكله . فإن كانت أكبادا كثيرة مشوية أو نيئة أو مطبوخة فهي كنوز تفتح له ويصيدها ، وكذلك أكباد الشياه والبقر وغيرها من الدواب والسباع . والكبد تدل على الأولاد وعلى الحياة . والكبد إذا كان عليها شحم فهو مال قبل النساء .

أما عن صلة هذه الطقوس القديمة بعاداتنا أو فنوننا الشعبية ، فربما أمكن مقارنتها بتلك العادة الشائعة عند النساء العاميات أو القرويات ، إذ تندب المرأة عند سماعها بخبر مفزع أو موت قريب أو عزيز بقولها : يا كبدي وكأن كبدها هي التي تنبأت بالفاجعة .

ومن جهة أخرى فالألفاظ المهمة التي تصدرها الكاهنات اليونانيات في أثناء تنجيمهن ، وكذلك تفسير كبير الكهنة التنبؤ في أشعار أو أزجال ، تذكرنا في فنوننا الشعبية المعاصرة بالعجريات اللاتي يضربن الودع ويفتحن الرمل ، وينظمن تنبؤاتهن فيما يشبه الأزجال ، وكثيرا ما ينطقن بكلمات غير شائعة يكتشفها الغموض . وكأنهن في أثناء رؤية ( البخت ) فيما يشبه نوبات التجلي ، أو تحت تأثير قوى خارجية تحملن على تغيير أصواتهن والنطق بكلمات مبهمه . وعلى الرغم من افتعال العجريات هذه المظاهر فإنه يمكن أن نستشف منها بقايا من طقوس لعل لها صلة بما كان يحدث في اليونان منذ القدم .

أما عن طرق الحصى أو عظام الحيوان على النحو الذي أشار إليه ابن خلدون وكان شائعا في حضارة اليونان ، فنجد له أيضاً نظائر عند الرومان حيث يقول سيسرو ، وكانت من بين وسائل التنجيم المنتشرة عند الرومان إلقاء عظام صغيرة على الأرض بأية طريقة كانت للتنبؤ بالمستقبل عن طريق مشاهدة أوضاعها التي تستقر عليها عند سقوطها على الأرض .

وربما ذكرنا هذا بلعبة عظم وضاح التي كان يلعبها الصبية عند العرب في صدر الإسلام ، حيث كانوا يأخذون عظاماً أبيض ويرمونهم بالليل ويتفرقون في طلبه ومن وجد منهم فله القمر . ولا يبعد أن تكون تلك اللعبة الشعبية مستمدة من أصل له طابع التنجيم .

ولعل تقليد اليونان في التنجيم بإلقاء العظم يذكرنا بطريقة المنجمات الشعبية في إلقاءهم الودع لكشفهن عن المستقبل في طريقة ترتيبه على الأرض .  
الجوانب التي تخفيها الطقوس السحرية في أساطير اليونان والرومان :

وقد نقلنا هذا الحديث عن عادات اليونان والرومان الخاصة بالهواتف وزجر الطير والتنجم والتطلع إلى كشف أسرار المستقبل ، وعباداتهم المختلفة التي تقوم على تقديس الأسلاف ، قد نقلنا هذا كله — على الرغم من المظهر الخرافي الذي يحيط به — إلى تفهم ارتباط بعض العلوم والفنون بتلك العقائد التي تقرب في غرابتها من الخيال .

فلو قارنا الأساطير التي ارتبطت بآلهة اليونان مثلاً ، من حيث تصرفاتها وأفعالها التي تبدو تارة صيانية تجاهب المنطق ، وتارة أخرى فلسفية مليئة بالموعظة ، لوجدناها قريبة إلى حد بعيد من عالم زجر الطير والهواتف .

بل إن الحديث عن تلك العادات القديمة قد يقرب إلى أذهاننا تلك المسرحيات اليونانية القديمة ليوريديس أمثال إفيجينيا في أوليس وإفيجينيا في توريس . ولكن عالم الأسطورة هذا على الرغم من غرابته إنما يخفي في طياته دراية بنواح علمية قد لا يكون لها أية صلة بتلك الأساطير أو العالم الخرافي .



ويبدو أن السعي وراء المعرفة والتطلع إلى البحث والتفكير العلمي قد امتزج منذ أقدم العهود بالمعاني المجازية والعقائد والطقوس الدينية ، وأن الكهنة أنفسهم كانوا رواد التفكير العلمي والكشوف في ميادين الصناعة والفن . بل نكاد نقين أنه كلما زادت حدة التناقض بين هذا التفكير العلمي والطقس الديني والمثاليات القديمة ازداد مظهر الخرافة في الأسطورة الدينية ، وازدادت معانيها المجازية والكشوفات التي تخفي حقيقة الكشف العلمي ، والخطوات التي اجتازها في تدرجه .

وربما أوضحت لنا الشغف بتمويه الحقائق وتقنيعها تلك القصة التي أوردها كاتب عربي قديم في كتابه عن علوم الكيمياء ، حيث يعرض بعض ما نقل عن ملوك اليونان وفلاسفتهم وحكائهم فيقول (١) : « حكى عن أحد ملوك اليونان أنه كان بارعاً مبرزاً في فنون الحكمة ، وأنه رغب في فنون الحكمة الإلهية فعرّض على كتاب قيل إنه لهرمسي ، وكان مكتوباً على ألواح الخشب ، منقوشاً بالنقوش الغريبة ، والألسن المبهمة القديمة ، فلما وقع في يده الكتاب المذكور أراد أن يحلّه ، فوجده قفلاً لا يرى له مفتاحاً وباباً لا يجد له فثاحاً .. فاستخدم السعال ، والأغوال ، وأصناف الأرواح السفلية وطلب منهم أن يداووه على خبر شاف في شأن هذا الكتاب ، فلم يصل إلى ما يريد ، فأهلك منهم خلقاً كثيراً واعتكف بنفسه مدة ثلاثة أعوام لم يطعم فيها روحاً حتى كاشفته الأرواح العلوية وقالوا له : يا ملك ، إن حل هذا الكتاب على يد حكيم فهم يدعى بانسال ، وقد ورد قريباً من أقصى بلاد المغرب ، فاخرج خارج المدينة صبح ليلتك هذه ، واقصد ناحية المعابد

---

(١) الطبراني ( أبو اسماعيل بن الحسن بن علي ) ، مفاتيح الرحمة وأسرار الحكمة ( مخطوط )

تجد شيخاً في المغارة الفلانية وحوله دقاتر ينظر فيها ، وخلفه رجل في وجهه عين واحدة ، وهو ماد إحدى رجله وطاو الأخرى . ويتوسم في الحكيم توسم المنتظر منه الأمر ، فادخل عليه بأدب وخشوع وسكينة ، واخلع عنك زى الملوك واقصد الشيخ المشار إليه بالتحية والتعظيم المناسب ، وإياك أن توجه الخطاب إلى الرجل الذي خلفه ، فإذا فعلت يا ملك ، ورد عليك التحية ، وقال : مرحباً عبد الله ، بم جئت ؟ وفيم جئت ؟ فقل له : قد جئت خادماً بعد أن كنت مخدوماً ووردت إليك جاهلاً بعد أن كنت أدعى عارفاً وصحبت معي خادمين : الأتدب وصدق الطلب . فإن قبلت فغاية الأرب . فمناك يقول اجلس تليذاً . فإذا جلست أيها الملك عند هذا الحكيم نظر إليك ، وتوسم في وجهك ، وقال : نعم أنت هو ، فكن بعد ذلك معه كيف يريد . قال ففعلت مثل ما قيل لي حتى جلست معه ، فوضع يده فيما بين يدي وقال : هذا تفصيل ما تريد ، وإذا فيه أربعة ألواح ... ثم قال بعد ذلك أيها الملك المصون ، اعلم أن هذا العلم لا يطلب بالتمنى ، ولا يدرك إلا بالتأني ، وأن هذا الكتاب غير لائق أن تظهر عليه العامة لئلا يكون سبباً لفساد النظام وانفكاك الاستحكام وإذاعة أسرار الإلهية .

فلما وقع ذلك مع الملك المشار إليه أخذ يسير إلى بواطن الحكمة ودة ثق الفطنة ، وشرع يحل الكتاب حتى استقصاه جميعه ،

من اليسير أن نتكشف في شخصيات تلك القصة صلة مباشرة بشخصيات الأساطير اليونانية القديمة كشخصية هرمس والمارد سيكلوب انذى صور في القصة العربية مارداً ذا عين واحدة تتوسط جبهته ، والقصة في مجموعها تحوم حول التطلع إلى المعرفة والتكتم الشديد حول أسرارها بما يشبه الخيال ، وكأن العلوم تحتاج في كشفها إلى الاستعانة بأهل العالم السفلى أو العلوى للوقوف على خفاياها .

وتبدو القصة في طريقة سردها متمشية مع عالم الهوائف الذي تقدم ذكره،  
وتتحول القصة في كتاب الكيمياء إلى الوصول لخلق كائن حي في مخبأ،  
ومعرفة التراكيب الخاصة التي تؤدي لهذا الخلق، مع وصف دقيق للأجهزة  
التي تحتاج إليها التجربة وطريقة مولاتها بدقة، وهناك تمتزج بطبيعة الحال  
الحقيقة بالخيال وتحوم أحداث القصة حول تأكيد الجانب العلمي الذي اتخذ  
هنا مظهر الطقوس، وقد استكملت بعدد وأجهزة وموازين ومكاييل تحتاج  
إلى ضبط وقياس وإلى موالاة مستمرة .

وهذا النوع من القصص ذات المغزى العلمي انتشر في كثير من قصصنا  
الشعبية، وهو إن أكد شيئاً فهو يؤكد تلك العلوم التي ورثها العرب عن  
اليونان، وهي أقرب إلى أذهاننا لتفهم عقلية اليونان في أساطيرهم، وأسهل  
من الرجوع إلى أصل الأساطير اليونانية القديمة ومحاولة تفهم مغزاها .

وقد وردت مع كتاب مفاتيح الرحمة للطبراني المقتبسة من مفاتيح  
الحكمة لرسموسي تعريب الشيخ إسماعيل قصة أخرى في باب التقطير وبيان  
حقيقة أحكامه، وهذا نص نقله بأسلوبه الركيك الغامض .

« اعلم أن هرمس عليه السلام قد اخترع إناء ثالثاً لم يذكره أحد للنوع  
الثاني من التقطير، أعني إناء إمساك الأرواح في الأجساد وذلك أنه قال بتأمله  
إن تلك الآنية وإن حصل فيها المطلوب والغرض إلا أن ما يتقاطر من الروح  
إما أن يسيل فيتقاطر من جانب واحد من الإناء وعلى جانب واحد من الدواء  
والأرض كما في ذي الخندق — فإنه لذلك . وإما أن يتقاطر منه الروح سائلاً  
من جوانب الإناء فيتقاطر على جوانب الأرض، وفي كل لا تأخذ منه أجزاء  
الجسد بجمعها على السوية بل يكون ما يلي منها الخندق في أكثر رطوبة  
وما يعد عنه فلا يدركه شيء أصلاً، أو شيء يسير لا يعبا، وكذا في الأول فإنه تكون

جنيات الأرضية أكثر رطوبة من الوسط ، وإذا كان الأمر كذلك فنحن إذا علمنا أن غير هذا الإناء يكون خالياً من هذه العلة والمرض كان أكل صناعة وأتم تدبيراً وأحسن تركيباً فاستخرج بحسن عقله وقوة فطنته ذلك ودبر فيه فوجده غاية ونهاية وكان يكتمه من أعز تلاميذه ولا زال بعده مجهولاً حتى أخبر به الحكماء فبحثوا فلم يروا له أثراً فقصدوا هيكله يعني بيته الذي صنعه لنفسه وستر أسرارته وأدخار تحفه وأرصاده وكنز أمواله التي اصطنعها بالصناعة وهو الذي تطلق عليه الحكماء الهيكل والقوام ويسمى بالكنز فقصدوه فعالج حكماء العصر أن يفكروا له رصداً واحداً فلم يقدرُوا ، فبحثوا عن ذريته فوجدوا له بذناً تسمى الملكة قلوبطرة وكانت حكيمة عصرها وفريدة زمانها ، فاجتمعت عندها الحكماء وأخبروها أن والدها الحكيم فعل كذا ومراد الحكماء أن يطلقوا على ذلك ثلاً تضع حكمة الحكماء فقالت لهم أفعل لكم ما تريدون ولكن حتى أحيط علماً بما عندكم من الحكمة والمعرفة ، فقالوا أسألي أيها الملكة الرحيمة أصابحت ، فلما أن تمت المسائلة عرفت حقهم رفعت ساق السرير وحركت دولاباً تحته فظهر باب عظيم ثم انفتح ، وإذا هي قد ترجمت بما لم يفهم معناه أحد ممن حضر مجلس من الحكماء المذكورين فلما انتهت شأنها فيما ذكر دلت يدها فيما هو داخل ذلك وأخرجتها وإذا بيدها سلسلة من الذهب الفائق العزيز المصنوع ولا زالت تجذبها شيئاً فشيئاً حتى تبين آخرها وهو متصل برأس صنم عال وتحتة عجلة أكبر منه وكلاهما مصنوعان من المعدن الذي صنعت منه السلسلة وعليه تاج منقوش بقلم الحكماء . ثم لما ظهر ذلك جذبته حتى حاذى سرير الملكة قلوبطرة وقالت للحكماء من أراد أن يحيط علماً بشيء من أسرار الخليفة وعلم الطبيعة فليحضر فاغديه يوم الموسم فقالوا لها الحكماء نعم لك ذلك ، ولكن عن إذنك أيتها الملكة أن ندون ذلك العلم الذي حصل بالمسائلة منك ، فقالت لهم



نعم ، واتبعوا فيه سنتنا . فلما كان يوم الموسم حضروا عندها فلما تكاملوا دعت بدخنة فأطلقها تجاه الصنم وتكلمت بكلمات تستنزل ظلال الأرواح فلما علمت نزولها أمرتها أن تخاطبها من الصنم . ولا زال يلقي من علوم الحكمة حتى وصل إلى الكلام في خلود الأرواح في أجسادها فأبان عنها بإشارة لطيفة بمجلة ثم شرع بحثهم بالوصية على إتقان خدمة الحكمة إلى أن جاء إلى الآنية فقال :

اعلموا أيها الحكماء على العموم وأنت أيها الملك بالخصوص أن أجود ما أمسكت فيه الحكماء الأرواح وقررتها تقرير الخلود والفلاح الإناء الذي اخترعه أبوا الحكمة بما لم يسبق إليه ألا وإنه لإناء عظيم مستطيل بلاجوف ولكن في غطاء الحكمة والخير وفي وطائه سر الحياة وذلك أن الحكيم جعل شكله مخروطاً هرمياً وله قاعدة تنطبق على قم الإناء المذكور ورأس مدلاة شيئاً فشيئاً إلى أن تصير في محاذاة نقطة الوسط من جرم الدواء الذي في الإناء فإذا فعلت الطبيعة في الدواء الموضوع التحليل صعدت القوى والأرواح إلى قاعدة الغطاء المذكورة فتكون فيه هناك . . . ،

وتشبه هذه القصة نبذة وردت بسيرة الظاهر بيرس هذا نصها :

« هذه قاعة الوزير أحمد بن أباديس السبكي في أوان الزهور والربيع ، وكان هو يسميها بالجنة الصغرى ، وكان كل ما فيها من هذه التماثيل صنعة المعلمين أهل الفراسة . ، ولا هي بعلوم أقلام ولا عمل من أعمال الكهان . وكان إذا جلس فيها يأمر الخولى أن يدور السواقى ، فإذا اندفع الماء وجرى وصل إلى الأشخاص فتدور من ثقل الماء فإذا تحركت اللوالب والعقارب إلى ذلك المين تجرى المياه وتمايل الأشجار وتهب الرياح إلى الأنهار فيطيب له المقام بتلك الدار .

فدخلوا وراءه المخدع فوجدوا ذلك المخدع صغير بقدر فرش الحصير وأرضه منقوشة بالرخام الملون وحيطانه رخام أبيض فقال شيحة لأصحابه :

دوسوا على الرخام الأبيض والأسود ، فداسوا حتى وصلوا إلى صدر المخدع فوجدوا لوحاً كبيراً في الحيط فقال شيحة لإبراهيم اضرب هذا اللوح بذي الحياة فضربه فانكسر باب كنيسة من الرخام الأحمر والأربعة وعشرين شباك من الذهب ووجدوا في ذلك المكان آفة أى ثعبان ولكنه قدر جذع النخل وواقف على ذنبه وفتح فاه إلى جهة شيحة وحال بينه وبين جوان ، . . .

وربما ذكرنا قصة كايوباترة حسب نص الطغرائى بسيف بن ذى يزن حيث جاء النص الآتى في قصته .

« وقالت لهم ادخلوا المكان الذى أنا خبيت فيه أختى وارفعوا السرير الذى تجلس عليه فإن تحته بلاطة من الرخام الأصفر دون الذى حولها فتقدم أنت يا ملك تجدد عقرباً من الرصاص الأسود على حافتها فافركه فتظهر الرخامة إلى فوق وتجدد تحتها طابق به درج إلى أسفل المكان فاهبطوا حتى تنتهوا إلى آخره ، هناك أربع ألواح من الرصاص فى أربع أركان المكان وفوقهم قبة فإذا بقيت فى وسط القبة تجدد عموداً من النحاس وفوقه كرسي وتجدد عن يمينه أشخاص وطيور وخلاف ذلك وأحد الأشخاص تجدد على رأسه ميزان فانظر يا ملك إن كانت كفته اليمنى مائلة . . . »

وورد أيضاً فى الجزء السابع من قصة سيف بن ذى يزن النص الآتى :—

« ونظر الشعشعان إلى دمر وأراد أن يدخل عليه بالسحر والكهانة فرأى عليه أرصاد لأن سلاح دمر كان من خاص السلاح المرصود لا يضرب

به أحد أو لا يسكنه اللحد فجعل يتكلم بكلام السحر والكهانة خوفا على نفسه من الإهانة... فرآه وقف عن الجولان ولا بقا يتقدم ولا يتأخر في الميدان ونزلت عليه من السماء أحجار مثل الأمطار ووقفت يده بالجسام البتار وقد بطلت همته وقلت حركته فمد الشعشان يده إلى منطقه وأخذه أسير وقاده ذليل حقير وأعطاه إلى بعض الرجال وأمرهم أن يودوه إلى المنارة فأخذوه وساروا به . هذا يجري والملك سيف اليزن ينظر إلى ذلك ويرى ، ولما نظر إلى ولده وقد سار أسيراً ضاقت عليه الدنيا والتفت إلى الملك شاه زمان وقال له من يكون هذا الفارس الذي قهر ولدى ، ..

وقد نجد نظائر لهذا الطابع الخرافي الذي لمسناه في قصص بيرس وسيف ابن ذي يزن وقصة الطغرائي في طائفة كبيرة من قصصنا الشعبي كقصص ألف ليلة وليلة ، كما قد نعثر لها على نظائر في كتب تفسير الأحلام للنابلسي وابن سيرين ، وهي قد تشير بطريقة تشبه الأسطورة الخرافية إلى العلوم التي اتخذها العرب عن اليونان ، فقد تكون الإشارات جميعها إلى الكنوز المدفونة والأسحار والأرصاد والآلات العجيبة التي يأتي ذكرها في مثل هذه العبارات أدلة قوية على اطلاع العرب على تلك العلوم القديمة وتنقيهم عنها واستغلالهم لها في تطوير حضارتهم . فإذا نحولنا عن القصص الشعبي وقرأنا ما كتب عن علوم اليونان وصلاتها بفنونهم فقد نلمس الصلة التي تربط بينها وبين النصوص الشعبية التي تنزه عن علوم اليونان وحضارتهم ، فهذا ما يقوله المؤلف الألماني شبنجر :

« عند ما توصل الفيشاغوريون (١) سنة ٥٤٠ ق م إلى التفكير في الأعداد كعنصر أساسي لتقويم كافة الأشياء — أمكن عن طريق هذا التفكير

تطوير الرياضة وإدخالها في مجال جديد . ولقد تسنى استكمال هذه الرياضة بعدئذ على يد فلاسفة العرب في العصر الإسلامي ، ثم توقف من بعدهم تطوير الرياضة فترة طويلة من الزمن .

« ولقد ارتبطت الأعداد عند اليونان بالماديات ، ولذلك نراها ترتبط منذ بداية التفكير فيها بمولد الإنسان ووجوده جثمانيا في الطبيعة، ولا غرابة أن نجد في الرموز الرياضية للفيثاغوريين التي تجنبت تحديد الوقت أنها ترمز أيضا إلى رحم الأم الذي يعتبر مصدر الحياة .

« وارتبط العدد ٢ الذي أتى من ازدواج العدد المفرد بالعضو الجنسي عند الرجل ، أما العدد ٣ فقد ارتبط حسب رياضة اليونان هذه بالتكاثر الناجم عن اقتران الرجل بالمرأة .

« اقترنت الهندسة عند اليونان بعلم القياس ، إذ كان الأساس في علوم الرياضة عندهم فكرة البناء ، فتقوم أسانيد هذا العلم من بدايته إلى نهايته على فكرة إنتاج وخلق شكل مرئي واحد ، وربما أمكن أن يقال إن الآلة التي يعتمد عليها الرياضي لإنشاء الأشكال التي يوجد لها الفراغ هو الفرجار الذي يعد شبيها بأزميل النحات الذي يقطع به الأحجار ويشكلها في الفراغ أيضا . ولعل الرياضة اليونانية أشبه بطريقة التكوين الموسيقي حيث تتفق مع هذا الفن طائفة كبيرة من النظريات اليونانية كاستخدام لفظ المفتاح وتر ا كيب الجمل الموسيقية مما تسنى استخدامه في علم الطبيعة أيضا . لقد تحدت الهندسة اليونانية القديمة بأشكال محدودة الأبعاد تميل إلى الصغر ، ولم يدخل في حساب تلك الهندسة القديمة افتراض تضخم أشكالها الهندسية لتبلغ في نهاية الأمر أحجاما خيالية كالتى في علم الفلك .

« ويبدو أن اليوناني القديم كان يفتقر إلى النظرة الشاملة للكون



أرى البلدان المحيطة به والإحساس بالوطن المترامي الأطراف الذي يجمع بين مختلف الأجناس - فالوطن بالنسبة إلى اليوناني القديم مقصور على ما يتسنى له رؤيته من أعلى حصن المدينة التي يقطنها ، أما ما وراء هذا الأفق المحدود فيعتبر بالنسبة له عدواً أو خصماً له حق سلبه ونهبه . كما تقترن نظرة الفرد منهم إلى ما وراء هذا الأفق الضيق بإحساس بالخوف والحقد والغيرة التي كانت الأساس في دفع مدن اليونان القديمة إلى التطاحن والتكالب لإفناء بعضها البعض .

### خصائص الفنون اليونانية الرومانية القديمة :

لقد حاولنا فيما تقدم من هذا الباب إظهار جانب الأساطير والخرافات في حضارتى اليونان والرومان وكيف كان يتخللها جانب سحري يحوم في كثير من الأحيان حول فكرة التنجيم وكشف الطالع والتنبؤ بالمستقبل . وربما تساءل القارىء بعد تعرفه على بعض هذه الطقوس القديمة وما تبقى من مظاهرها في مختلف الفنون الشعبية قديمة كانت أو حديثة ، ربما تساءل عن أثر تلك الطقوس والمعتقدات في تشكيل الفن وإكسابه طابعاً مميزاً تنعكس فيه خصائص تلك الحضارات القديمة . وقد يتجه الفكر لأول وهلة إلى توقع مسيرة فنون اليونان والرومان للاتجاه نفسه الذي سلكته الحضارات الزراعية ، وهي فنون تميل في مجموعها إلى الطابع التجريدى ، غير أننا لا نكاد نعكف على دراسة الفنون الإغريقية والرومانية حتى نتكشف جنوحها نحو الطبيعة وشغفها بتسجيل الأشكال المرئية والتعبير عن الأحداث التاريخية الهامة ، فهي في غالبية الأمر تميل إلى سرد أسطورة أو قصة أو واقعة .

ولعل هذا الطابع الفنى يذكرنا بالجانب الواقعى فى فنون العصر الحجرى القديم . ولستنا سنتبين بعدئذ أن هذا التشابه بجانب الصواب ، فإن ما استحدثته

الحضارتان اليونانية والرومانية من طرز فنية يختلف كل الاختلاف عما أتت به الحضارات التي سبقتها، وذلك لأن ظروف المعيشة تغيرت، فتكيفت الفنون تبعاً لها .

وظروف المعيشة التي حاولنا في هذا البحث الربط بينها وبين الفن هي قوت الإنسان الذي اضطره المجتمع في فترة من الزمن إلى تقديس الحيوان لاعتماد المعيشة عليه كلية في المأكل والكساء . وحينما توافر النبات كطعام للإنسان قدست النباتات وقدس ما يؤثر على وفتها . فنشأت في كل حالة عقائد جديدة وطقوس سحرية وفنون تدخلها جميعها في إطار فكري واحد .

أما في حضارتي اليونان والرومان فقد استحدثت عوامل دعت إلى تشكيل إطار فكري وقى تتمثل فيه فلسفة القوت الجديد، أو بالأحرى الكفاح لنيل هذا اللون الجديد من الطعام . وهذا ما نعرضه في الجزء الآتي .

ويحسن قبل التحدث عن الظروف البيئية وسبل المعيشة ووفرة القوت ومصادره في هاتين الحضارتين، أن نعود بالقارىء إلى ما تقدم في هذا الباب من سرد لعادات وتقاليد سحرية تحوم حول التنجيم وزجر الطير وطرق الحصى أو النظر إلى قلوب الحيوان وأكبادها أو ما نقلته إلينا بعض القصص الشعبية حتى في الحضارة العربية عن مغامرات فلاسفة اليونان وأباطرة الروم، وعن الكنوز التي خلفوها والأسرار التي اكتنزوها فأخفوها عن الأجيال قروناً طويلة، ثم استعانتهم بالأرصاد لحراسة تلك الأسرار والكنوز ووقايتها من أيدي العابثين، فنجد في كثير من هذه المعاني المقنعة في صورة أساطير خيالية وطقوس دينية غريبة أو شاذة معان مجازية تفسر المشكلة الاقتصادية التي كانت تعاني منها تلك الحضارات .

ونعرض على سبيل المثال رأى أحد الكتاب فيما نقلته إلينا أساطير

اليونان، وكيف أنها تصف بدقة فائقة أما كن بلدان وبحار ورحلات أشبه برحلات ابن بطوطة أو سائر الرحالة العرب . وهي إذن تستند أحيانا إلى أسلوب قصصى أو شاعرى يوهمنا أنها أشبه بقصص السندباد البحرى لتصف فى حقيقة أمرها مشكلة كانت قائمة ، فيقول أحد المؤلفين : « إن مصادر (١) الأساطير اليونانية القديمة وموضوعاتها ترجع إلى عهود مظلمة من عصر ما قبل التاريخ، ويمكن إرجاع الجزء الأكبر من هذه الأساطير إلى حضارة ميسين التى ارتبطت بالعصر البرونزى . وقد بلغت هذه الحضارة أوج عظمتها حوالى سنة ١٤٠٠ ق م حيث كان الحكام فيها ينتمون إلى صفوة من الناس . وصفتهم الأساطير أنهم أنصاف آلهة لتحكمهم وتفوقهم فى بعض العلوم والفنون، فكما كانوا بنائين ممتازين فقد برعوا كذلك فى فنون الملاحة ، فبلغوا فيها قدرا جعلهم يفخرون به على غيرهم من الحضارات ، إذ تسنى لسفنهم أن تنتشر فى كافة البحار وتضارع أساطيل حضارة كريت . ومن الجائز أن يكونوا قد توصلوا وقتذاك إلى التوغل فى شواطئ البحر الأسود بدافع التطلع إلى أسواق تجارية جديدة أو لغرض القرصنة . وهذا ما تكشفه لنا أسطورة أرجنوت التى تصف جرأة مغامرات القرصان جاسون فى الجزء الجنوبى من البحر الأسود لاغتصاب الفراء الذهبى ، وكان هذا الفراء المصنوع من الذهب الخالص فراء كبش مجنح بين كنوز الإله هرمس ، وهو إله سائر التجار والرحالة والقرصان

وظل هذا الفراء فى حوزة هذا الإله فترة طويلة من الزمن قبل أن يتسرب فيما بعد إلى قبضة ملك تلك البقعة من ساحل البحر الأسود . . . وتستطرد الأسطورة بعد ذلك فى وصف بعض ما كان يكتزّه ملك تلك

---

(١) Hertmann. P , L'homme à la decouverte du monde ( Paris Plon 1952 )

البلاد إلى جانب الفراء الذهبي . ومنها محراث مصنوع من الحديد ، وهو معدن — على حد قول القصة — ثمين للغاية يعتز به البطل اليوناني وينظر إليه بخشوع واحترام جديرين برجل ينتمى إلى العصر البرونزي . ويبدو أن الثورين اللذين كانا يحبران هذا المحراث الحديدي كانا من البهائم غير الأليفة ، إذ كانا يتقيان بداخل حظائرهما الكاتئة بجوف الأرض لهباً من الكبريت ، فحينما يضطر البطل إلى مجازاة طقوس أهالي هذه البلاد ويطوف في موكب شرفي خلف المحراث في أثناء سيره يمجده نفسه حينذاك محاطاً بدخان كثيف ولهب . ويتبين أن تيناً ضخماً يقذف من فم اللهب ، هو حارس الفراء الذهبي . ولولا أميرة تلك المنطقة التي تستحوذ على الفراء وتنقله إلى سفينة البطل القرصان لما استطاع الحصول عليه .

وتدلنا أحدث الأبحاث التي عملت لاستنباط مواضع الحقيقة من الخيال في هذه الأسطورة أن النهر الذي خاضت مجراه سفينة القرصان اليوناني وسمى باسم فاز ، إنما هو نهر ريون الحالي وهو ضمن أنهر القوقاز ، وأن مدينة فاز التي وود ذكرها في الأسطورة إنما هي مدينة بوتي الحالية شمالي مدينة باطوم — ويعتبر البترول وفقاً لهذا التفسير هو المغزى الحقيقي الذي أرادت الأسطورة أن تشير إليه في وصفها النيران المنبعثة من جوف الأرض . النافثة اللهب من أفواهها ، وهكذا يكون البترول الملتهب قد تسبب في بث الخوف والرعب في نفس البطل اليوناني الأشقر ذي الأعين الزرقاء النازح من بلاد اليونان . .

أما أميرة القوقاز التي ساعدت القرصان اليوناني على الهرب بالفراء الذهبي فقد اعتبرها أهالي اليونان — على الرغم من حضارتهم — ساحرة خطيرة تجيد مناجاة الأرواح ، وكانت منذ اقترانها بجاسون تعكف على نشاط سحري مبهم تتحكم بواسطته على القوى الغامضة في الطبيعة .



ولقد اعتبرت غاية في الحضارة والمدنية لما تفوقت فيه في مجال العلوم والمعرفة ، فنظر إليها اليونان بإعجاب كما كانوا ينظرون إلى الآشوريين أو المصريين الذين تسنى لهم بفضل تفوقهم في تلك المجالات إقامة الأهرامات أو تشييد برج بابل والتعمق في فنون السحر .

وعلى الرغم مما جاء في هذه الأسطورة اليونانية القديمة فلم يتسن لسفن اليونان خوض غمار البحر الأسود والملاحة فيه بصفة مؤكدة ، إلا قبل نهاية القرن الثامن قبل الميلاد حيث اتسع بعد هذا نفوذهم في المنطقة بصورة واضحة .

« ولعل هذا الطموح نحو سعة الملك كان من أسبابه دوافع اقتصادية من أهمها عدم توافر القوت ، وبالأحرى القمح الذي تنتجه حقول بلاد اليونان ، سواء كانت واقعة على الساحل الأوربي أو في آسيا الصغرى . وتدل الإحصاءات على أن اليونان كانت تستورد في العام الواحد من الأقطار الروسية حوالي ٣٥٠ ألف هكتولتر من القمح لتسد النقص في حاصلاتها الزراعية ولتقابل التعداد المتزايد في سكانها . ويعادل هذا القدر من القمح ٥٠٪ من استهلاك اليونان أيامئذ . وبينما كان معظم قوت اليونان يستورد من الخارج كان مزارعوها منصرفين لزراعة التين والزيتون والكروم ، الأمر الذي جعل عاصمة البلاد وهي أثينا تزخر في كل شتاء بشتى ألوان الفاكهة مع افتقارها إلى القمح . وهكذا أصبح الشاطئ الشمالي للبحر الأسود بمثابة صوامع الغلال التي كانت تمون اليونان القديمة ، .

وكانت اليونان تستبدل القمح الروسي بمنتجاتها وشتى أنواع خمورها وغيرها مما كانت تنتجه محليا ، من هذا تبين كيف ارتبطت أساطير اليونان بموارد البلاد من الناحية الاقتصادية . وفي الوقت نفسه نتكشف تحول تلك

الحضارة القديمة عن الزراعة الضرورية لقوت الإنسان والاستعاضة عنها بالتوغل البحرى وسيطرة ربان سفنها على شواطئ بلاد زراعية تنتج القوت الضرورى للمعيشة . وإن التفوق فى مجالات العلوم مثل هندسة بناء السفن ، والدراية بأصول الملاحة ، وتفهم أصول التجارة وسبل ترويج السلع المحلية ، جميع هذه العوامل كانت من الدعائم الأساسية التى استندت إليها هذه الحضارة على توفير القوت لها . ولقد تأثرت وفقا لهذه العوامل فنون هذه الحضارة ، فلم تقم على أسانيد الفن فى الحضارات الزراعية لأنها — كما أوضح الرأى الذى تقدم — خرجت عن نطاق البيئات أو الحضارات الزراعية المحضة ، بل إنها جمعت بين صفات أو مقومات فنون تميل إلى محاكاة المظاهر الطبيعية من جهة ، وفنون تميل إلى التجريد والنظام الهندسى من جهة أخرى ، فنجد من صفات الفن اليونانى أن نواح منه تساير الطابع الأول الذى يحاكي الطبيعة ، ونراها مقامة جنبا إلى جنب بجوار عناصر ووحدات مجردة أو مائلة إلى الناحية الهندسية ، وكأن فى هذا الجمع بين الأسلوبين تنمة لطراز فنى جديد يبيح الخلط والمزج ، فيه صفات فنون العصر الحجرى القديم والجديد معا ، ولعل ذلك يفسر بأن حياة القرصنة والملاحين السائحين والمترددن على سواحل البحار تشبه حياة الصياد والقناص ، ولو أن مورد القوت قد تغير فى الحالة الأخيرة ، فلم يعد يقوم على صيد الحيوان ، بل أصبح يعتمد على السلب والنهب والاختطاف ، وعلى تبادل السلع التجارية واستبدال القمح بالجنور أو الفاكهة والزيت . ولذلك كان طبيعيا فى حياة تجمع بين مغامرة الرحالة واستكافة المزارع أن تجمع فنونها بين مقومات النزعتين ، ويؤيد هذا رأى كتيب شينجلر فى المعابد الإغريقية القديمة ، قال :

« إن المعبد (١) الدورى ذا المظهر الخارجى الخلاب ، إنما صمم لإعطاء هذا

(١) Spangier, O., The decline of the west, (New York, Knopf 1945 Vol. 1)

الإحساس بالضخامة، وهو في تأكيد هذا الشكل الخارجى ينكر تماماً وجود الفراغ بداخله الذى اعتبر عديم الضرورة، فبينما نجد صفوف الأعمدة فى المعابد المصرية القديمة تستخدم فى حمل ورفع سقف القاعات الداخلية، نرى اليونان تستخدم فكرة الأعمدة المنقولة عن المصريين فى أغراض غير الأولى ومستقلة تماماً عنها، فكأنما عكسوا فكرة المعبد المصرى، فقلبوا باطنه إلى ظاهره كما يقلب القفاز، فالأعمدة الخارجية فى المعبد اليونانى إنما هى بمثابة تذكير لذلك الفراغ الداخلى المفقود أو الذى أنكر وجوده.

فقد تكون فكرة المعبد الذى انقلب باطنه إلى ظاهره كناية عن حياة المغامرات وخروج ربان السفن أو القرصان والتجار بسفنهم إلى شواطئ وبلدان أخرى، فترك السواحل اليونانية وطلب القوات من الخارج واعتماد مورد الغذاء على مصادر وحاصلات بلاد نائية قد يكون هذا كله دافعا للفنان إلى أن يجعل البناء الذى يقيمه موجهاً هو الآخر إلى الخارج.

ثم نجد ظاهرة ثانية ربما تدعم فكرة النظر إلى الشواطئ الخارجية، فمعابد اليونان والمباني الهامة التى أقيمت بها، كالأضرحة تستخدم التماثيل فى كثير من الأحيان كحلية متممة للبناء المعماري تحلى بها كرائش البناء، أو تستخدم كدعائم أرحمالات، وهى إذ تستخدم فى مثل هذه الأبنية يراعى رفعها عن الأرض حتى إنها تشغل أحياناً أعلى الأماكن فى المعابد كحليات بواباتها.

وبينما نرى التماثيل فى الفنون المصرية القديمة تستقر بصفة تكاد تكون دائمة على الأرض كأنما أريد التعبير عنها وهى راسخة على أرض البلاد، اتجهت تماثيل اليونان إلى أعلى كأنها قفزت عن أرض بلادها فعلت

وابتعدت عنها ، فهي قد توحى بأنها تطل إلى الشواطىء البعيدة فتختار لنفسها ربة أو مرتفعا لتزتيق إليه فتراقب إديار السفن وإقبالها وهي بحملة بالقوت اللازم للبلاد . أما في حالة التماثيل المصرية فهي تنظر إلى الحقول المحيطة بها ، فالخاصلات والقوت من جزلها ولا داعى للارتقاء إلى قمم المعابد لمشاهدتها .

وفي مجال ثالث يتضح لنا أن النحت اليونانى إتجه بصفة مؤكدة نحو التعبير عن الحركات العنيفة ، بل اتخذ من مختلف الحركات الجسدية في الإنسان والحيوان وسيلة للتعبير عن سعيه وحركته الدائمة للبحث عن الطعام ، وهناك تكامل وتناسق في هذه الأجسام في أثناء قفزها ، وقد حرص الفنان عند تصوير الأجسام المستكنة أن يؤكد على الرغم من ارتخاء أعضائها أو استكانتها - تجماعيد الثياب وتموجها كأنها أمواج البحار في تعاقبها أو حركة الريح وهي تهز أشربة السفن . فلا تكاد التماثيل المستكنة تخلو من فكرة الريح التجارية أو العكسية أو الأمواج المتلاطمة . التي تشق السفن طريقها بينها .

أما النحت المصرى فلا نكاد نجد فيه إشارة إلى الريح والموج ، فتجماعيد الملابس تأتى منتظمة وكذلك التعبير عن جذائل الشعر ، فهي تشبه في انتظامها المحكم جداول الأرض بعد حرثها وكأن هندسة عليا تسيطر عليها . ولو انتقلنا بعد هذا إلى دراسة ظروف المعيشة في الحضارة الرومانية لا تضح لنا تشابها بتلك التي ورد ذكرها عن الحضارة اليونانية واعتمادها على الموارد الخارجية ، لتدبير قوتها ، فيقول أحد المؤلفين عن دراية الرومان بفنون الملاحة : « لقد تسنى للرومان أن يتفرقوا في مجال التجارة والنهوض بها عن طريق جهد ومشقة طويلين ، وقد بدأ الرومان سيقهم في هذا المضمار بتوجيه عنايتهم إلى نواحى الملاحة والكشوف الجغرافية ، أسوة باليونان ، ولو أن



تلك الكشف لم تهدف في أول الأمر إلى تحقيق جانب علمي، لأن الرومان كانوا لا يهتمون بالنظريات أياً كان نوعها إذا كانت لا تنتج كسباً مادياً في أحد الجوانب التي قد تزيد من قوتهم وسيطرتهم، وربما كانوا مدفوعين في ذلك بعقليتهم الواقعية وتفكيرهم المادي، ولذلك لا نقرأ في كتاباتهم عن كشف أرحمات كشفية على النحو الذي أقبل عليه اليونان القدامى. وعلى الرغم من هذا فلم يفتقروا إلى معلومات جغرافية ضافية زودتهم بها مراكز استعلاماتهم المنتشرة في مختلف أقطار الإمبراطورية الفسيحة. وعن طريق جمع تلك الموارد والخبرات تسنى لهم الاستفادة بها واستخدامها لأغراضهم النفعية الخاصة. ومثال ذلك التقدم الرياضي، والدراية الوافية بعلوم الفلك التي ورثوها عن علماء اليونان، والتي استعانوا بها في مسح وتحديد المواقع على خرائطهم بدقة فائقة. ولقد ساعدتهم على تحقيق هذا التطوير واستحداث آلات قياسية متناهية في الدقة وتنظيمهم «أرشيف» الدولة الذي عني من بين ما عني به بتقسيم وتبويب كافة ما ورد عن نواحي العلوم والفنون المختلفة، ولا سيما ما يتعلق بالملاحة كجمع «أرشيف» خاص بنقابة بنائي السفن، وآخر بالخرائط وطرق المواصلات البحرية وآلات القياس.

ويقال إن الرومان استحوذوا بعد سقوط قرطاجنة على أرشيف الفينيقيين في أسفارهم ورحلاتهم الكشفية، واستفادوا به ولا سيما ما ورد فيه عن وصف رحلة إلى بلاد الكامبيرون، كما عني الرومان بكشف سواحل أفريقيا والبحار المحيطة بها، ومنابع أنهرها، كنهر النيل مثلاً، وكذلك اتجهت عنايتهم لكشف بلاد الشمال واتخاذها أسواقاً لترويج سلعهم فيها، وكان من أهمها النينب والآنية الفخارية والزجاجية والأدوات المعدنية، فكانوا يستبدلون العنبر وزيش الأوز وأنواع الفراء والجلود بمنتجاتهم الخاصة.

والنيذ الذي اعتبر من أهم سلع تجارة الرومان الخارجية ورد ذكره في بعض المؤلفات عن الأساطير الرومانية القديمة ، إذ استخدمه روملوس بدلا من اللبن في التعميد ، وقد حرم سكه على المواقد الدينية كما حرم على النساء شربه . وكان الإترسك الذين سبقوا حضارة الرومان في إيطاليا يقدمونه ضمن الجزيات للبلوك والحكام - ولم تتطور صناعة النيذ الروماني إلا بعد أن تعلم الرومان عن أهالي فرنسا القدامى طريقة تخزينه في براميل خشبية تتيح له فرصة التهوية بدلا من خزنه في آنية فخارية محكمة الإقفال، مما كان له أكبر الأثر في تحسين طعم النيذ بعد أن كان أشبه بالخل .

وهذا الحرص الشديد على تنظيم واردات البلاد وصادراتها وتجنيد كفايات البلاد لزيادة مواردها الاقتصادية كان من شأنه تنظيم أرباب الحرف والصناعات وجمعهم في نقابات تتكفل بتطوير الإنتاج وصيانتها من حيث الكم والكيف . وقد فصل بلوتارك الحديث عن صناع روما والنقابات العمالية التي كانت تضمهم منذ أقدم العصور حتى في أثناء حضارة الأترسك .

وقد استمرت تلك النقابات في أثناء الجمهورية الرومانية ، وكان من بين تلك النقابات العمالية القديمة نقابات النساجين والداغين وصناع البرونز وصناع الفخار ، ونقابات صناعة السفن والبنايين وغيرهم ، مما يتضح منها تزايد مطرد في عدد الحرف والصناعات بشكل لم يسبق له مثيل في التنوع والتنظيم ، وكلما قرأنا عن انتشار تلك الصناعات وإخضاعها لنظم اقتصادية واجتماعية ، من حيث طرق تجميعها ، وتوجيه إنتاجها وفقا لطلب الأسواق المحلية أو الخارجية نقلنا هذا جميعه من جو الخرافة والسحر الذي بدأت به تلك الصناعات ، فقلبا نجد ما يدل على استمرار طقوس سحرية متعلقة بها .

وإن كان هذا جائزا ، ولكن ما نلسه هو أن التنظيم العليم على الرغم من كونه مقرونا بالناحية النفعية - قد أخرج ولا ريب تلك الصناعات وأربابها من طقوس الكهنة والعبادات أيا كان نوعها .

ولتحول تلك الصناعات إلى ناحية أكثر شعبية ، وفصلها عن العقائد من جهة أخرى أصبحت الطقوس ، أو ما تبقى منها ، أو الخرافات المتعلقة بها أشبه بذكریات قديمة قد يكررها العامل أو الصانع الشعبي ممزوجة بدوافع خوف ناجم عن جهل ، أو برغبة في الاحتفاظ بالقديم وتقديس بقايا من تراث الماضي ، ولذلك سرعان ما اختفت في أحكام النقابات وتجمعات أرباب الحرف تلك الطقوس السحرية العنيفة ، ولم تعد محتفظة بتقاليدها إلا في الجهات الأكثر شعبية والتي تقوم فيها صناعات وحرف فردية يتولاها جماعات صغيرة وأفراد معدودون .

وما ظل محتفظا بطقوسه السحرية وسط هذا الانقلاب في التفكير ووسط تطلع الأذهان إلى جلب المكاسب المادية وتحقيق التوسع في مناطق النفوذ ، فكرة الفأل والتنجيم وكشف الطالع التي سبق ذكرها ، وفيها بطبيعة الحال نوع من التناقض ، إذ نرى شخصية الفرد تتطلع إلى سعة المدارك والجرأة في خوض غمار مخاطرات وكشوف بدافع العقلية المادية وهي في الوقت نفسه ترد لتحتجى في أوهامها القديمة غير مقتنعة تماما بما أكسبتها للفنون والعلوم من المنافع ومكنتها من التقدم ، قراها تخشى الحظ السيء والظروف المواتية أو المعكوسة بالشكل الذي تقدم .

وهذا التناقض بين الحقيقة والخيال ، بين التطلع إلى المعرفة والخوف من أعقابها ، بالإضافة إلى اعتماد موارد تلك الحضارة في قوتها على الموارد

الخارجية: قد يكون هذا كله مجتمعاً من شأنه صبغة الفن الرومانى بطابعين  
مزدجين فى قالب واحد تختلط فيه النزعة الواقعية والشغف بالمظاهر الطبيعية  
من جهة ، ونزعة التجريد والميل إلى الأسس الهندسية ذات الرياضة الثابتة  
من جهة أخرى .

ولكن هذه الصفة المميزة للفنون الرومانية ، والصفات التى ذكرناها  
عن الفنون اليونانية القديمة ، نراها تتعدل وتتكيف عندما تنتقل إلى مصر (١)  
حيث تختلف ظروف المعيشة عن تلك التى نشأت فيها هذه الفنون ، فما إن  
انتقل إليها الفن اليونانى أو الرومانى حتى فقد تدريجياً طابعه المميز وجنح  
نحو التجريد واتخذ ببطء صفات الفنون (٢) المصرية على الرغم من تدخل الديانات  
والعقائد اليونانية أو الرومانية المنقولة إلى البلاد ، ومع أن الفن اليونانى  
بدأ فى عهد البطالسة بحماكى الأساليب المصرية القديمة فى الفن الفرعونى ،  
ثم أخذ بعدئذ يقلد مقومات الفنون اليونانية فإن هذا التقليد لم يكن إلا سطحياً ،  
إذ ينقل المظهر السطحي للأساليب الفنية الإغريقية حتى تبدو عند التدقيق  
أن الفنان يفتعلها أو أنه بالآخرى ينشئ أسلوباً شديداً الشبه بها ويغايها  
فى الأصول والمفومات ، ثم لا تكاد تمضى الأعوام حتى يختفى المظهر الطبيعي  
من التماثيل والصور المصرية فى ذلك العهد وتبدو كما لو كان صناع شعبون  
يعزوهم الحذق والمهارة ينحتون ويصورون بشيء من الغشم ، فتضيع فى  
أيديهم النسب الجمالية الإغريقية لتشبه الرسوم فى نهاية الأمر التماثيل (٣)  
الهزلية المضحكة . والشئ نفسه نراه فى الفترة الرومانية فى مصر ، إذ سرعان  
ما تتخرف مقومات هذا الفن ، وتلبسه بوضوح فى النسيج القبطى الذى

(١) انظر شكل (١٦)

(٢) انظر شكل (١٧) ، (١٨) ، (١٩)

(٣) انظر شكل (٢٠)



يحول مع مضي الوقت أشكال الآلهة الوثنية ورشاقها التقليدية إلى ما يشبه  
البهوانات المضحكة ، ولا تلبث هذه أن تتحول أشكالها العجيبة والمعبرة عن  
حركات الرقص الإيقاعي إلى ما يشبه الوحدات الزخرفية المجردة أو النباتية ،  
فتارة نلاحظ أنها تمثل أشخاصاً لهم أجسام محرفة النسب أشبه بالاقزام وهم  
يرقصون رقصات إيقاعية عنيفة .

هذا ما نلمسه في خصائص الطابع المميز لكل من الفنان اليوناني  
والروماني خارج موطنهما الرئيسي ، وكيف ينزع مع مضي الوقت إلى  
التشكل وفقاً للظروف البيئية التي انتقل إليها ووفقاً أيضاً لموارد القوت بها .  
أما من حيث الطابع السحري الذي كان بمثابة الموجه أو أحد العوامل  
الرئيسية التي أكتسبت هذه الفنون طبيعتها ومقوماتها الفنية ، وكذلك طائفة  
من صناعاتها وحرفها ، ولا سيما عند منشئها ، فهذا الجانب يتعدل أيضاً  
حسب تقويم الإنسان للعالم الذي يحيط به ، فقد ينظر إلى الطبيعة من حوله  
بشيء من الرهبة والخوف فتبرز استنتاجاته وكشوفه عن أسرار الكون  
ونظمه وخبراته في الصناعات والحرف والفنون بإحساس بالخطيئة ، وعلى  
حد قول شكسبير في رواية مكبث ، إنها عين الطفولة التي تتوهم شبحاً مختلقاً .

ولقد رأينا في الأبواب الأولى من هذا البحث كيف امتزجت العلوم  
والفنون بعقائد وطقوس سحرية تبلغ أحياناً من القسوة والشدة ما لا نظير له  
فتقترب من الوحشية ، ثم لا تلبث أن تصبح في نهاية الأمر سلعة تنتج  
لأغراض نفعية وخبرات تجمع لزيادة الاقتصاد في مجتمع معين ، أو وسيلة  
لضمان سيطرته على شعوب أخرى أقل مدنية وحضارة .

وتاريخ جمع الخبرات العلمية عن طريق الملاحظة والاستنتاج والتجربة  
وحذف الخطأ ، تاريخ طويل غريب في أطواره ، يشبه ذلك الرجل البدائي

حينما كان يترقب لآلهته الخيرية فيخادع لصيدها ، ثم يتظاهر بنعيمها ليقتات منها ، كذلك الحال في تلك الطقوس السحرية التي لحقت بالحرف والفنون ، فلكي يجلب عن طريقها الخير لنفسه وجب عليه أن يقدسها ويها بها ثم يعتادها ويحولها إلى صناعة أو حرفة لأغراض مادية ينتهي عندها الشعور بالخوف والخطيئة ، وتبدأ طائفة جديدة من العقائد السحرية حول الآفاق الجديدة التي يشعر المرء بالحاجة إلى كشفها والتطلع إلى معرفة أسرارها الخفية فيها من جديد ، وقد يقدسها أو يحيطها بطقوس وأساطير خرافية ، إلى أن يتغلب مرة أخرى على المردة والشياطين والأرواح الشريرة التي تقترن بخبراته الجديدة التي استحوذ عليها ، واتزعها من عالم الظلمات الذي يحيط به .

ولكن تاريخ تلك الانتصارات التي يحصل عليها الإنسان على ممر العهود لا تطرد على الدوام ، فكما تنتقل الطقوس السحرية تدريجياً إلى علوم وفنون وحرف ، نراها نرتد أحياناً في عهود الاضمحلال إلى طور الخرافة ، ويمتزج التفكير فيها بإحساس بالخطيئة والتبعة .

وفي كل مرة يحدث فيها هذا الارتداد ينظر الناس إلى أطلال الماضي بنوع من الخشوع وكأنها طلسم عملة بالمعاني السحرية ، وهو الشعور نفسه الذي قد نشعر به عند مشاهدتنا محتويات التاجر الذي يبيع السلع القديمة وبالبالية من آنية منزلية ولوازم الطهو وعدد انقضى عهدها أو أجزاء منها ومخطوطات أو كتب في موضوعات شتى ، فيقبل السذج على تلك الحوانيت ويقتنون منها ما يتوهمون فيه منفعة لهم ، وهو شعور ممزوج بإحساسات سحرية تذكرنا بعهد التمايم التي كانت تجلب الخير - على حد ظن الناس فيها - وتبعد الأرواح الشريرة .

ويمكن أن نضرب مثلاً لهذه الظاهرة في بعض الفنون أو النزعات الفنية على الرغم من أنها تتعدى إطار هذا الكتاب، إذ تعتبر بعيدة عن العصر الروماني الذي تذهب عنده، وإنما نسردها على سبيل المثال، ففي القرنين السادس عشر والسابع عشر بدأ بعض مصوري أوروبا في ألمانيا أو هولندا يجمعون في لوحاتهم الأجهزة العلمية التي تستخدم في علوم الطبيعة أو الكيمياء أو الملاحظة بجانب شخصيات آدمية، كعناصر يكتشفها نوع من الغموض الذي ربما كان له مصدر سحري. ولقد اتخذ الفنان روبراندت الذي عاش في القرن السابع عشر - من الخوذات الرومانية القديمة أو السيوف والدروع عناصر في تصوير شخصياته ليزيد من غموضها وليكسبها سطر الوقار أو العظمة والغرابة، علماً بأن تلك الأسلحة كانت بالنسبة له أشبه بما نجده اليوم من عدد وآلات وملابس قديمة عند باعة الروبايكا، والفنان الألماني دور حفر لوحة دعاها «ملنكوليا»، تعبر عن حيرة المرء بين إيمانه من جهة ومخترعاته أو ما توصل إليه فكره في العلوم والكشوف التي بدأت تفسر الطبيعة من حوله من جهة أخرى. كذلك الحال بالنسبة إلى الفنان الألماني هولباين الذي عاصر دور وصور تلك النظرة الممزوجة بالاندھاش والخوف من تلك الآفاق الجديدة للمعرفة.

وقد تكون تلك الأمثلة القليلة مجرد إشارة أو تذكارة بما حدث في عهود مظلمة كالعصور الوسطى التي نظر فيها المجتمع الأوروبي إلى الكشوف العلمية والمشتغلين بها كأنها ضروب من السحر وتعاويز للسحرة وخاصة في مجال الكيمياء والطب والطبيعة وعلم الفلك.

الامر الذي ترتب عليه إحراق واضطهاد عدد غفير منهم. وقصص

السحرة المنتشرة في القصر الشعبي الأوربي قد تكون ذات صلة بتلك الفترة  
المرجحة التي تحول فيها العلم إلى سحر .

وايست الفكرة التي حملتنا على هذا العرض الموجز لمختلف الأطوار  
التي مرت بها الفنون السحرية منذ فجر التاريخ حتى العهد الروماني ، وليس  
الهدف الذي قصدناه في هذا الكتاب هو تفهم أصول تلك الفنون والطقوس  
التي ارتبطت بها فحسب . وإنما هي فكرة الإفادة منها عن طريق غير الطريق  
الذي سلكه مصور القرن السابع عشر حين صور الأسلحة التي سبقت  
عصره بما يقرب من خمسة عشر قرناً . . . . . إننا نريد التنبيه إلى أهمية  
مقومات تلك الفنون القديمة من حيث نسبها وأصولها التي تستند على الرغم  
من ظاهرها السحري — إلى أسس هندسية أو رياضية قد تفيدنا كما أفادت  
النسب الرياضية الفنون المصرية القديمة والطرز اليونانية والرومانية ، بحيث  
يمكن تكيف تلك المقومات الفنية ، بعد تخليصها من طابعي الغرابة والسحر ،  
حسب ظروفنا الحاضرة وحاجيات حياتنا المعاصرة ، كما جردت الخبرات  
والدراسات القديمة من طقوس السحر والخرافة ، فحولتها إلى علوم يستفيد  
منها البشر دون خوف أو رهبة وفزع .



المراجع

## المراجع العربية

- ١ - ابن سيده : المخصص .
- ٢ - ابن سيرين ( محمد ) : منتخب الكلام في تفسير الأحلام .
- ٣ - ابن سينا ( علي ) : مجموعة ابن سينا الكبرى ( مكتبة الجمهورية المصرية ) .
- ٤ - ابن شاهين : الإشارات في علم العبارات .
- ٥ - ابن طلحة ( كمال الدين أبو سالم ) : الدر المنظم في السر الأعظم سنة ١٢٦٠ هـ .
- ٦ - ابن زهير ( عبد الملك ) : الخواص المجربة .
- ٧ - الأديسي ( أبو عبد الله محمد بن محمد ) : نزهة المشتاق في اختراق الآفاق ٥٦٠ هـ .
- ٨ - الاصطخرى ( أبو القاسم إبراهيم محمد الفارسي ) : مسالك الممالك .
- ٩ - الألوسي ( السيد محمود شكري ) : بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب .
- ١٠ - الأنصاري ( أبو طالب ) : رسالة مشتملة على الفراسة .
- ١١ - البوني ( أبو العباس أحمد بن علي ) : منبع أصول الحكمة سنة ٦٢٢ هـ .
- ١٢ - الجارم ( محمد نعيان ) : أديان العرب في الجاهلية سنة ١٩٢٣ م .
- ١٣ - الجندي ( علي ) : أطوار الثقافة والفكر ( مكتبة الأنجلو سنة ١٩٥٩ )

١٤ — الخوارزمي (أبو العباسي أحمد) : زيادة الفضل في علم الرمل (١١٢٢ هـ).

١٥ — المسعودي (أبو الحسن علي) : مروج الذهب ومعادن الجوهر ،

١٦ — الطبري (أبو جعفر محمد بن جرير) : تاريخ الأمم والملوك .

١٧ — الغزالي (أبو أحمد محمد بن محمد) : رسالة مشتملة على خاتم الإمام (مخطوط سنة ١٢٥٨ هـ) .

١٨ — المغربي (محمد بن الحاج علي بن حسين) : السلم المروتنق في علم المنطق (مخطوط سنة ١١٥٨ هـ) .

١٩ — النويري : نهاية الأرب في فنون الأدب .

٢٠ — تيمور (أحمد) : الأمثال العامة (دار الكتاب العربي) .

٢١ — راغب (حافظ عمر بن حانظ محمد بهاء الدين) : إجماع الشمل في علم الرمل (مخطوط سنة ١٣١٢ هـ) .

٢٢ — ر . ض : قطائف اللطائف .

٢٣ — عمر (محمد) : حاضر المصريين (١٩٠٢ مطبعة المقتطف) .

٢٤ — : قصة فيروز شاه .

## المراجع الأجنبية

- 1 — Antes. J., Observations on the manners and customs of the Egyptians ( London 1800 )
- 2 — Bachatly. L., Note sur quelques amulettes égyptiennes ( Bullt. S. R. G. E. 1931 T. 17. Le Caire PP 183 ).
- 3 — Bonnard. A , Greek civilization ( London. Allen & Unwin 1956 ).
- 4 — Budge. W. E. A., The Egyptian heaven and hell (London, hopkinson 1935 ).
- 5 — Castiglioni. A., incantation et magie ( Paris. Payot 1951 ).
- 6 — Conteneau. G., La civilisation Phenicienne ( Paris . Payot 1949 ).
- 7 — Danzel. Th. W., Magie et science secreté ( Paris. Payot 1947 ).
- 8 — D' Aviella. G , Croyances , rites institutions ( Paris . Geuthner 1911 ).
- 9 — Dulac. M. H., Contes arabes en dialecte de la Haute Egypte Journal asiatique (1885 PP 6 ).
- 10— Festugiere. O. P..
- 11— Ferrier. J. G., histoire de l'écriture (Paris. Payot 1948 PP 20 ).
- 12— Fontaine. P., Le magie chez les noires ( Paris Dervy 1949 ).
- 13— Frazer. J., The Golden Bough ( Part 2 London 1927 - PP 226 ).
- 14— Gaisseau. P. D., Forêt Sacrée Magie et rites des toma ( Paris A. Michel 1955 ).
- 15— Gordon. P., L'initiation sexuelle et l'évolution religieuse ( Paris. P. V. F. 1946 ).



- 16 — Griaule. M., Dieu d'eau ( Paris. Cbène 1948 ) .
- 17 — Guir & F., Mythologie général ( Paris. Larousse 1935 ).
- 18 — Herman. P. E., L'homme à la découverte du monde ( Paris - Plon 1954 ).
- 19 — James. E. O., Mythes et rites dans le proche orient ancien ( Paris. Payot 1960 ).
- 20 — Jaussen. A., coutumes des arabes au pays de Moab ( Paris - Gabalda ).
- 21 — Jensen. A. E., Mythes et cultes chez les peuples primitifs ( Paris Payot 1954 ).
- 22 — Jequier. G., Histoire de la civilisation Egyptienne ( Paris Payot 1913 ).
- 23 — King. W. J. H., Customs, superstitions of the western oasis ( The Cairo Scientific Journal 1914 ).
- 24 — Le Grain. G., Le cas étrange de Mahamed el bis (Revue d' Egypte et d' Orient 1906 PP 257 ).
- 25 — Leeder. S. H., Modern Sons of the Pharaohs ( H & S. London 1918 ).
- 26 — Lips. J., The origin of thing ( London Harrap 1949 ).
- 27 — Lot - Falk. E., Les rites de chasse chez les peuples sibériens ( Paris - Gallimard 1953 ).
- 28 — Lubicz. R. A. S., Le Temple dans l'homme (Le Caire Schindler 1949 ).
- 29 — Moret. A., The Nile and egyptian civilization (London 1927 ).
- 30 — Pedral. D. P., La vie sexuelle en Afrique noire (Paris. Payot 1950 ).
- 31 — Posener. G., Dictionnaire de la civilisation égyptienne ( Paris - Hasan 1959 ).
- 32 — Tegnaeus. H., La Fraternité de sang ( Paris - Payot 1954 ).
- 33 — Trilles., Les Pigmées de la Forêt équatoriale ( Paris. Blond & Gay 1932 ).



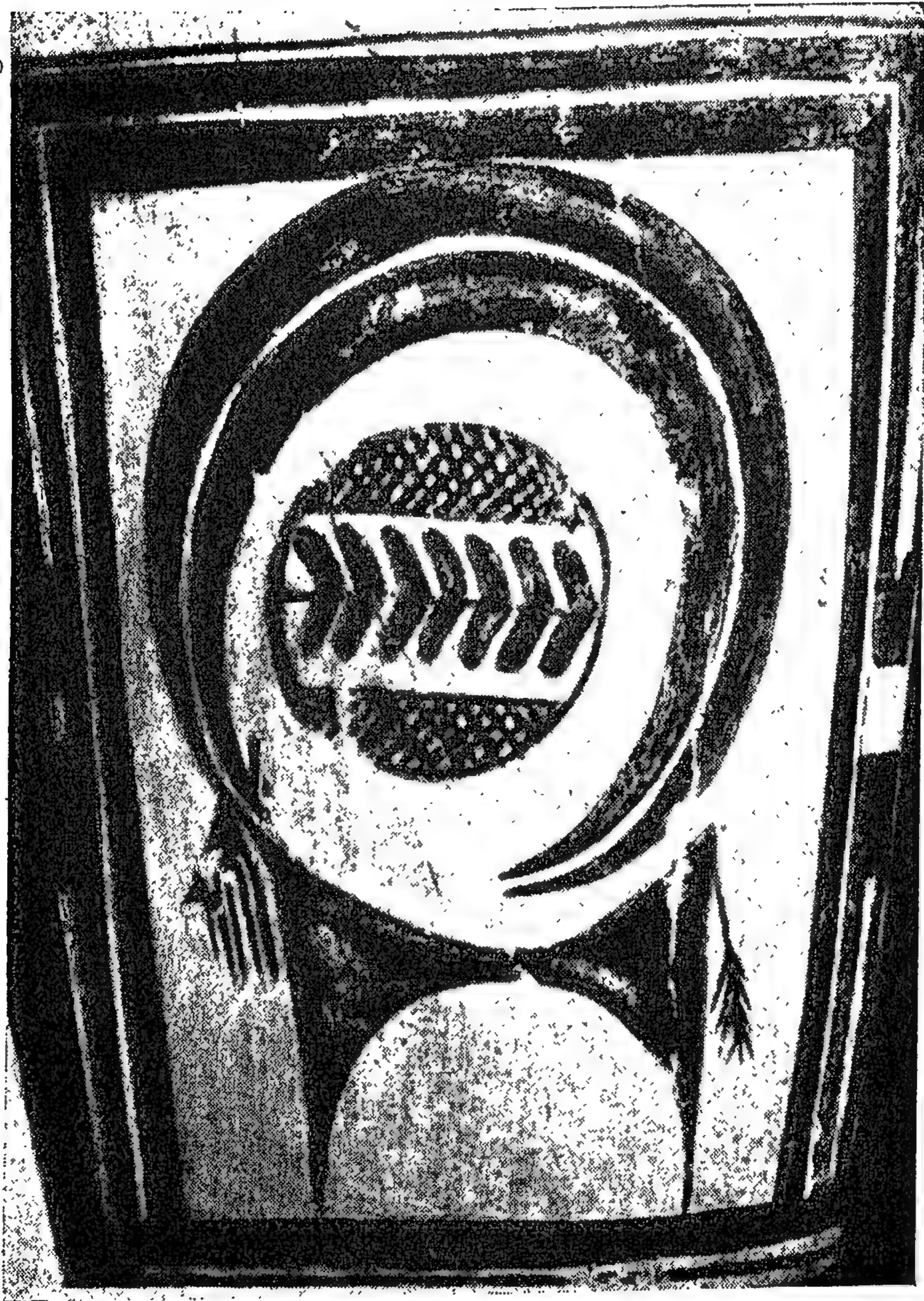


( شكل ١ )

حفر على عظام حيوان ويمثل بعض أنواع الفزلان والأسماك التي كان يعتمد عليها قوت مجتمع العصر الحجري القديم في أوربا







شکل ( ۲ )

إناء فخاري صنع بسوس حوالی ۳۲۰۰ ق.م وقد نقش علیہ بأسلوب هندي مبسط للغاية منظر جدي







( شكل ٣ )

نموذج من الفن المكسيكي القديم يمثل أحد الآلهة الزراعية القديمة وقد صنع هذا التمثال من الذهب الخالص ويمكن أن نلاحظ بين الزخارف التي تحلى هذا التمثال رموز الشمس والقمر والمياه المتدفقة والأمطار





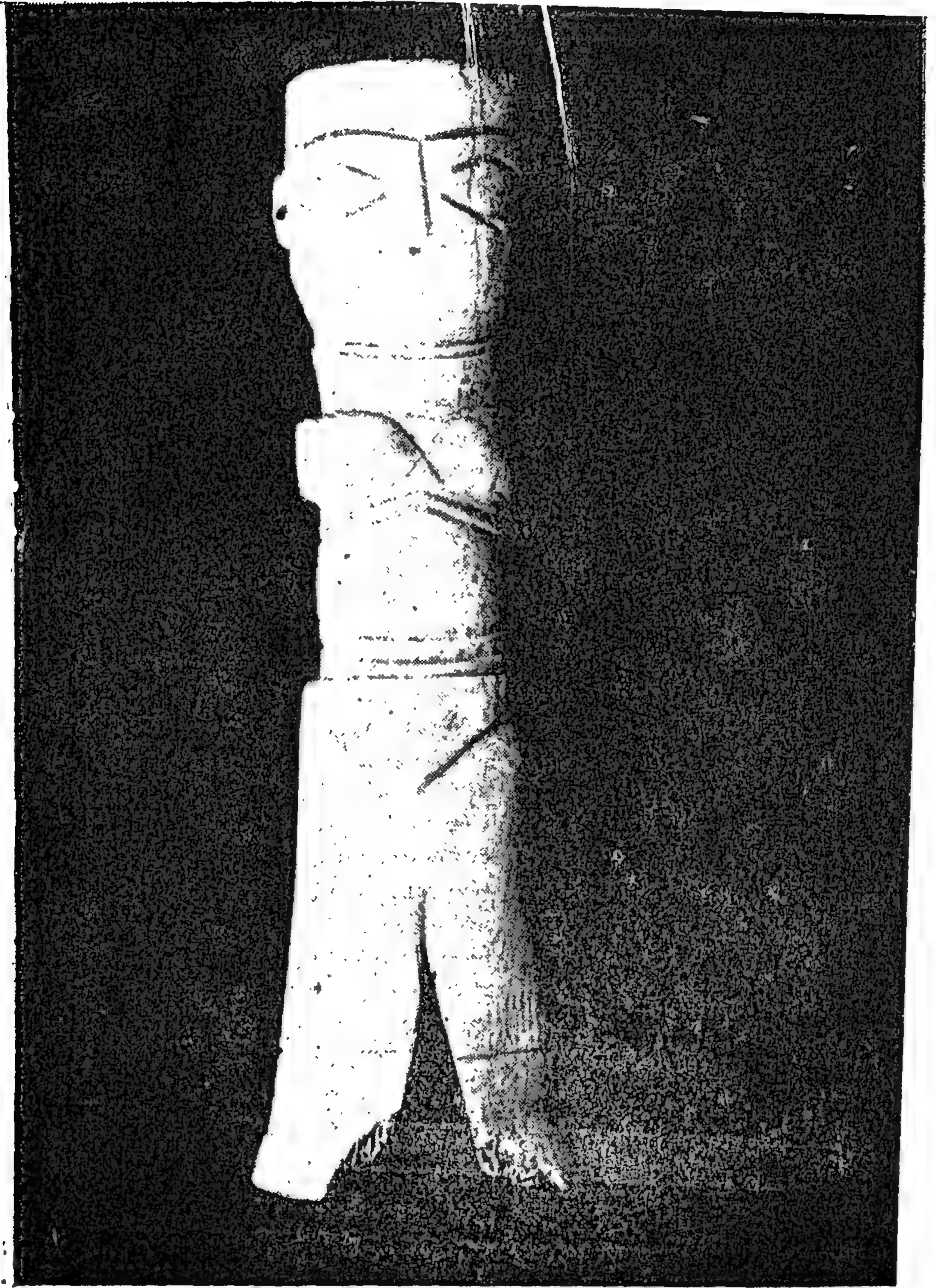


( شكل ٤ )

منظر لاصراع بين حصان وفهد في شكل زخرفي وهذا النوع من النحت البارز اشتهر به أهالي سيبيديا ويرجع تاريخه إلى القرن الثاني ق.م. أو الثاني الميلادي





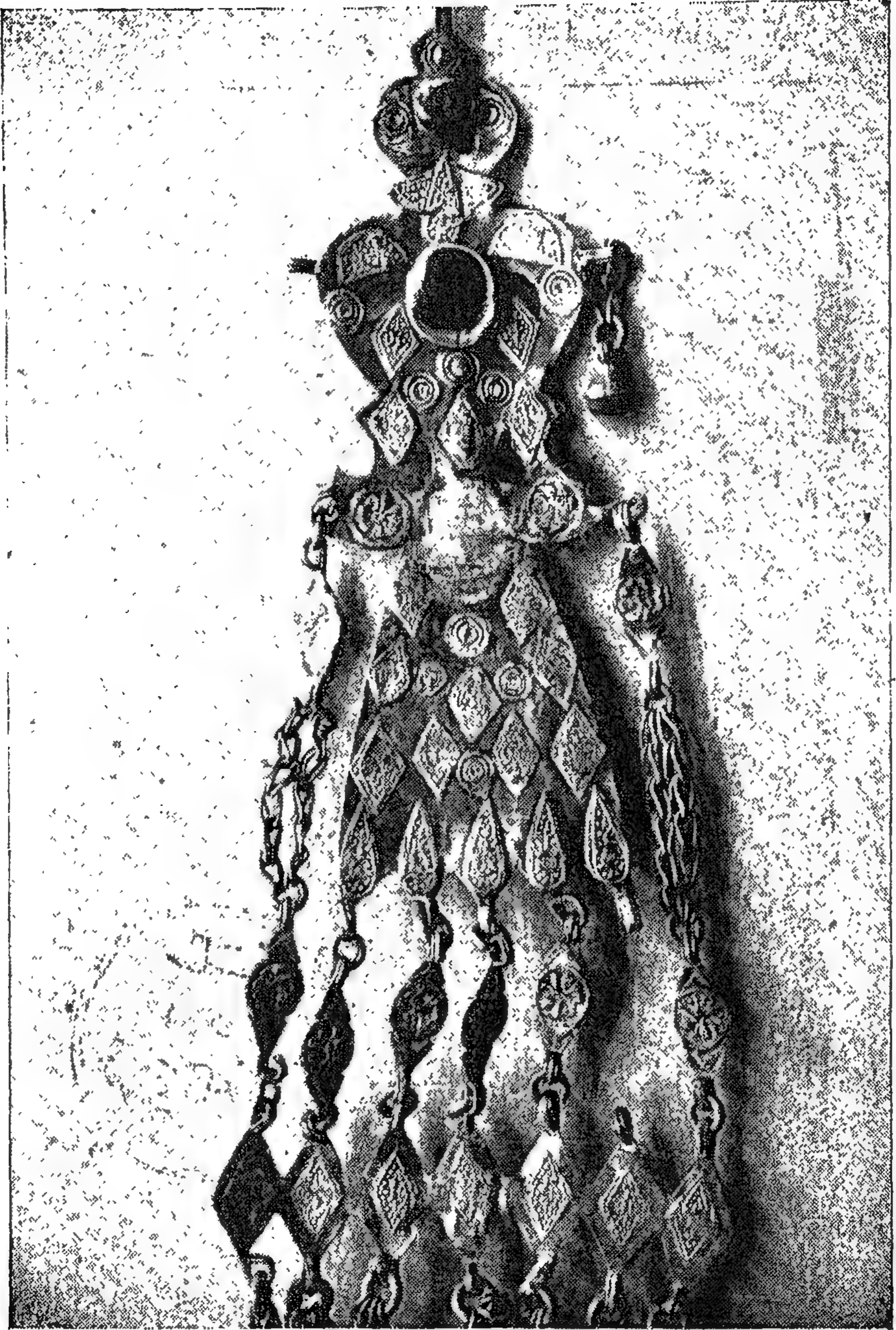


( شكل هـ )

تميمة شعبية يرجع تاريخها إلى العهد القبطي حُفرت على عظام حيوان وتمثل امرأة ويمكن أن تلمس في أسلوبيها  
التبسيط والطابع الهندسي





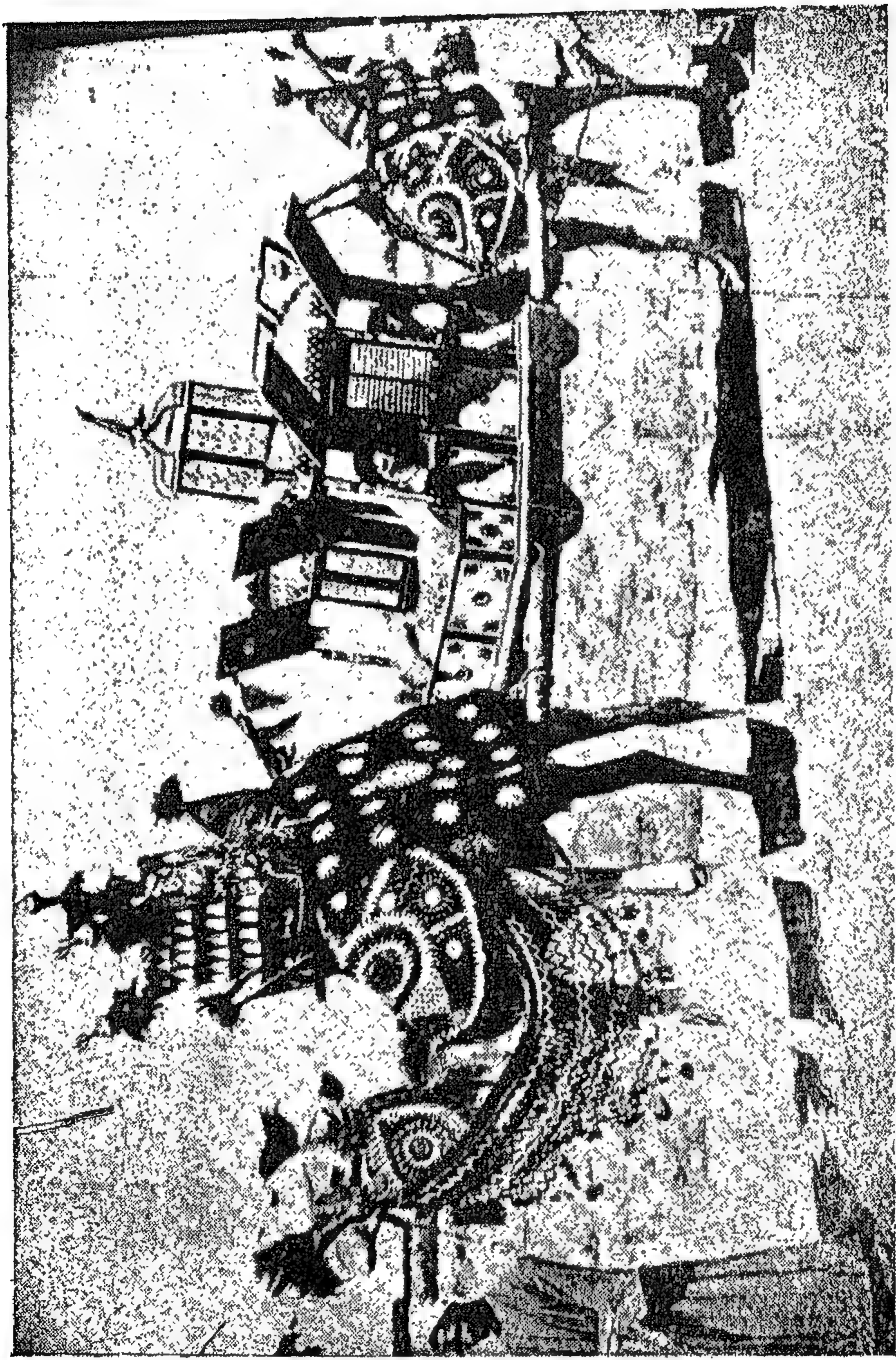


( شكل ٦ )

جزء تفصيلي من رشفة شمعية على هيئة عروس مصنوعة من النحاس المزخرف ذات الدلايات الكثرية  
ويمكن أن نلاحظ فيها بعض رموز العصر الحجري الحديث ومنها رمز العين ورمز المباش



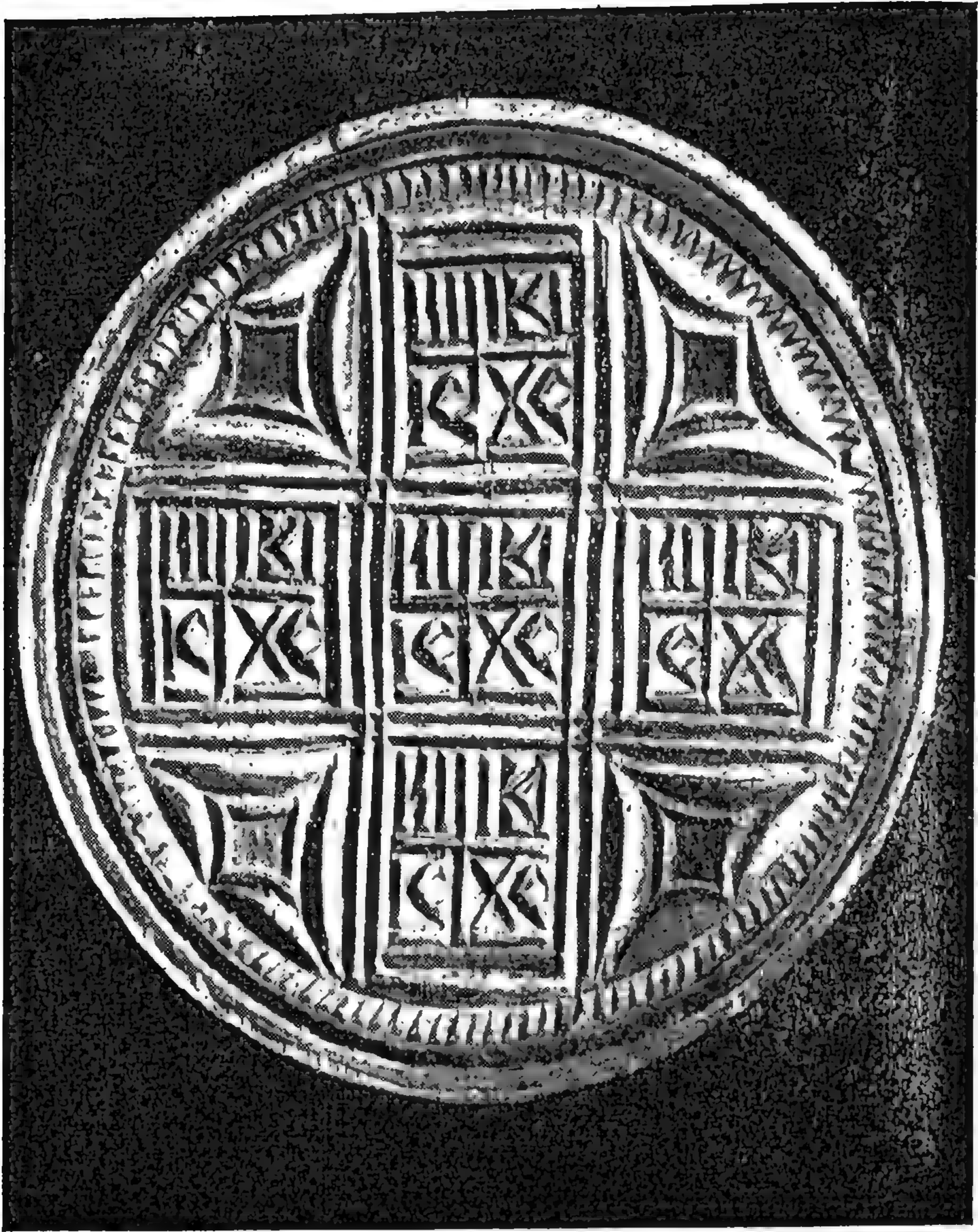




منظر لزفة السروس كما كانت في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن الحادي  
(شكل ٧)







( شكل ٨ )

ختم خشبي من الأختام القبطية القديمة التي يرجع تاريخها إلى القرن الخامس عشر وكانت تحتم بها القرابين





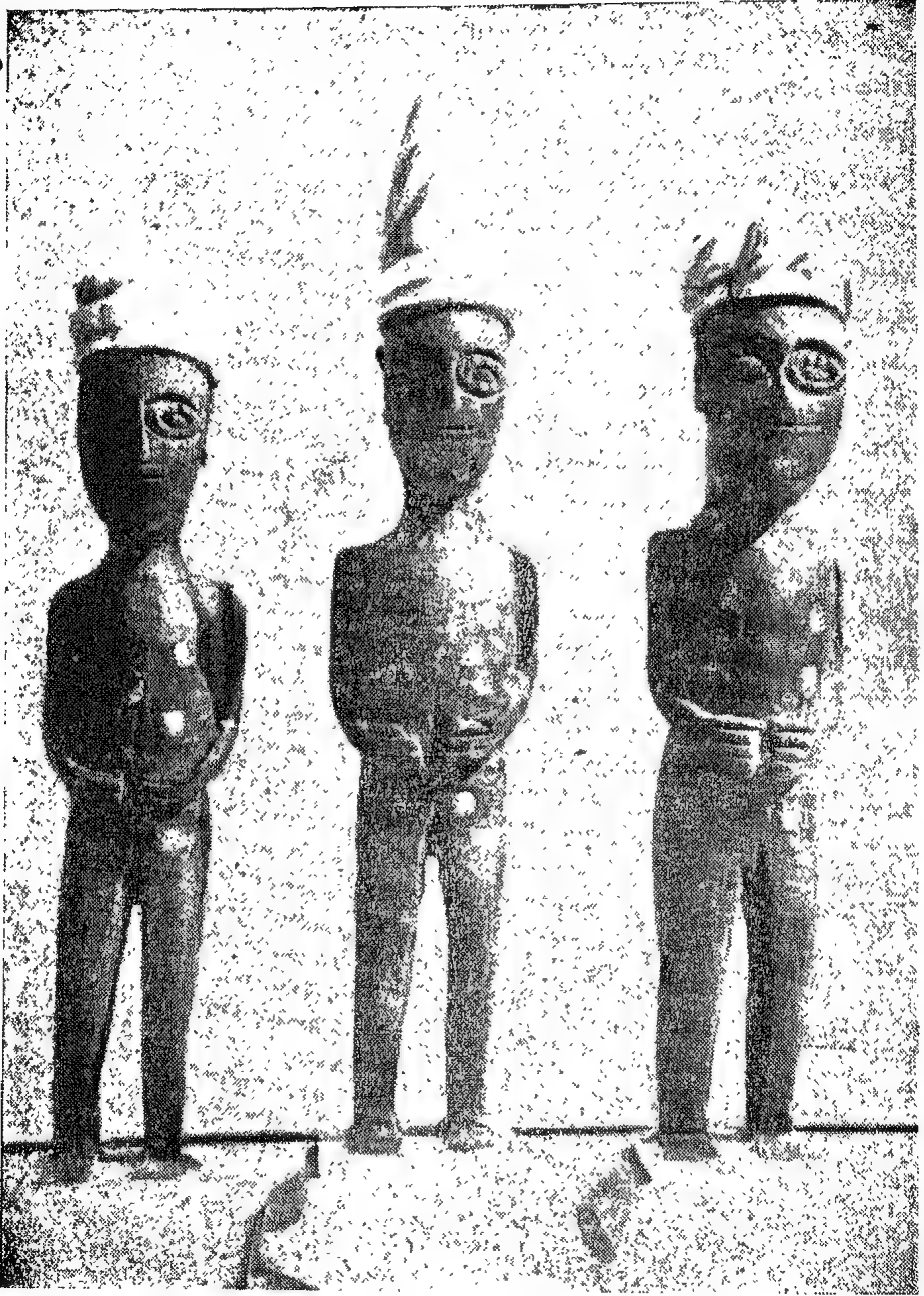


(شكل ٩)

رسم مبسط يمثل أحد أوجه برج السرطان قد ورد بصفحة مخطوط عربي قديم يرجع تاريخه إلى القرن السادس عشر أو السابع عشر







( شكل ١٠ )

لعبة شعبية كانت منتشرة بالوجه القبلي حتى القرن الثامن عشر وهي تشبه الشطرنج وقد دشت على أحجار  
اللب فيها تكوينات للنجوم يتغير كل حجر بمجموعة معينة من النجوم والأجرام السماوية .





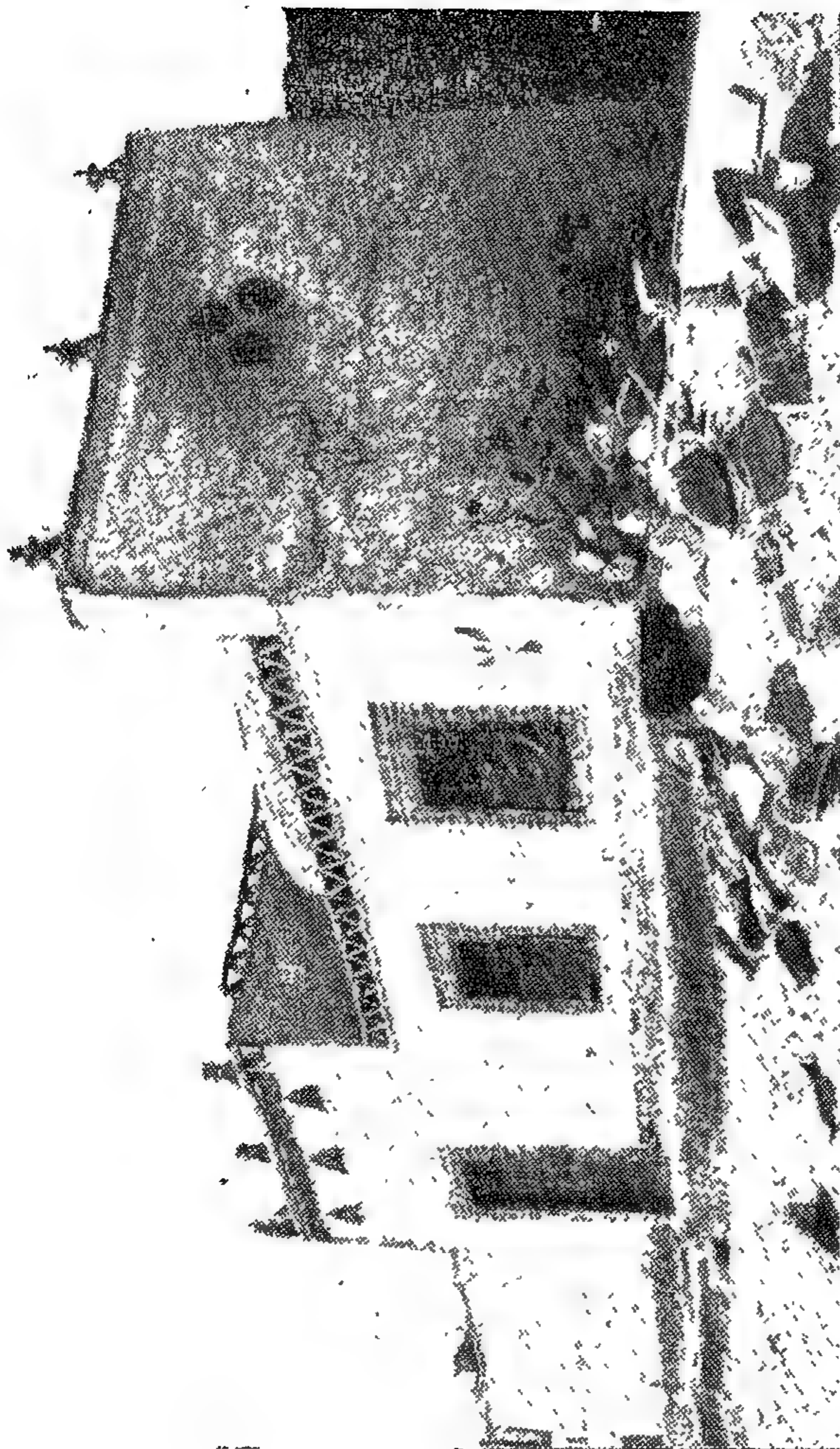


( شكل ١١ )

منظر لجرن شعبي مصنوع من الطمي والتبن من الأنواع التي تكثر صناعتهما في النوبة والأقصر  
وهي تشبه إلى حد بعيد شكل الأعمدة الفرعونية .



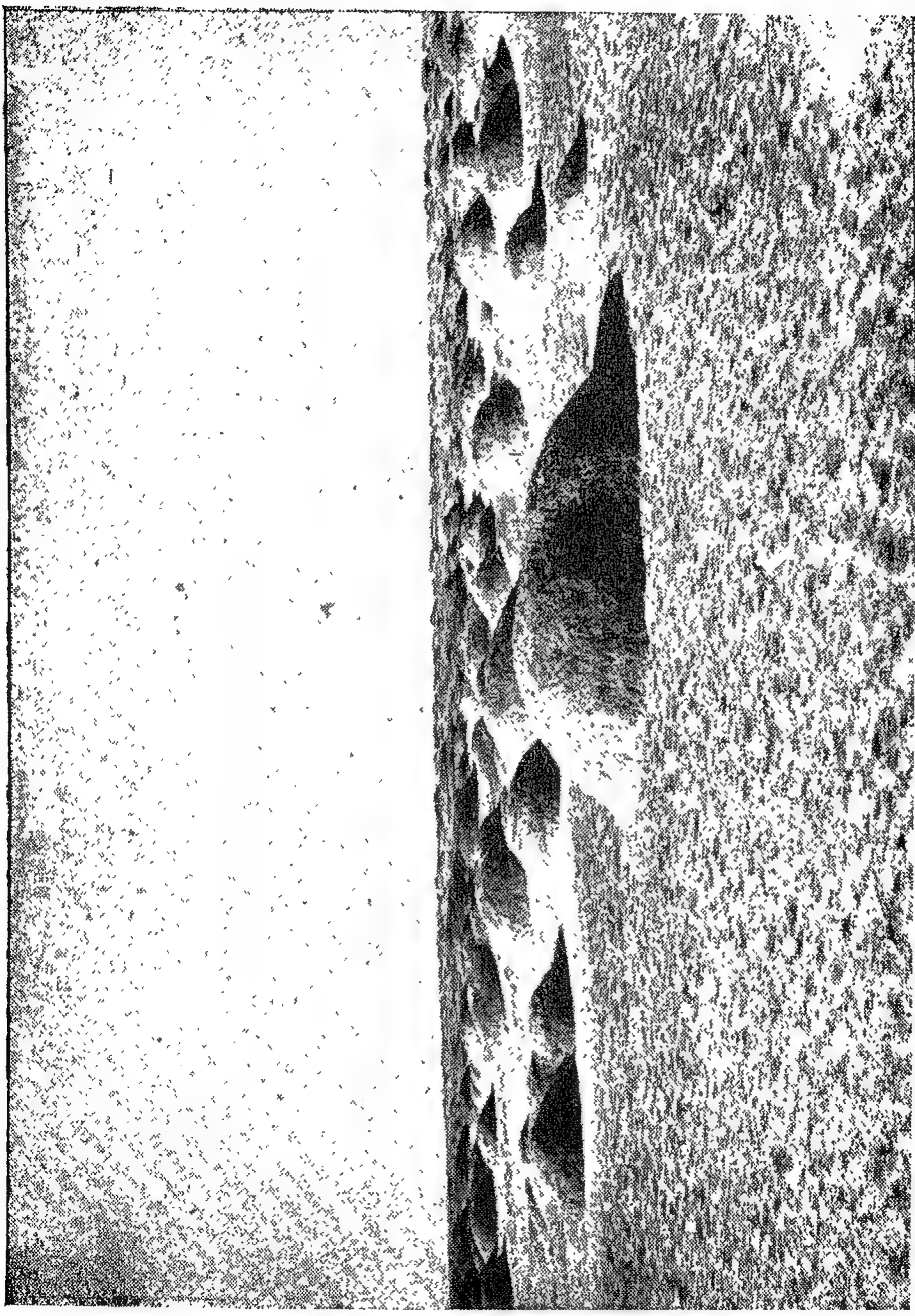




(شكل ١٢)  
منظر لبيت نوبى على مقربة من أسوان ويرى أشكال العرائس النخذه أشكال النجوم وقد رصت كحليّات  
بأعلى الدار لترمز إلى السماء



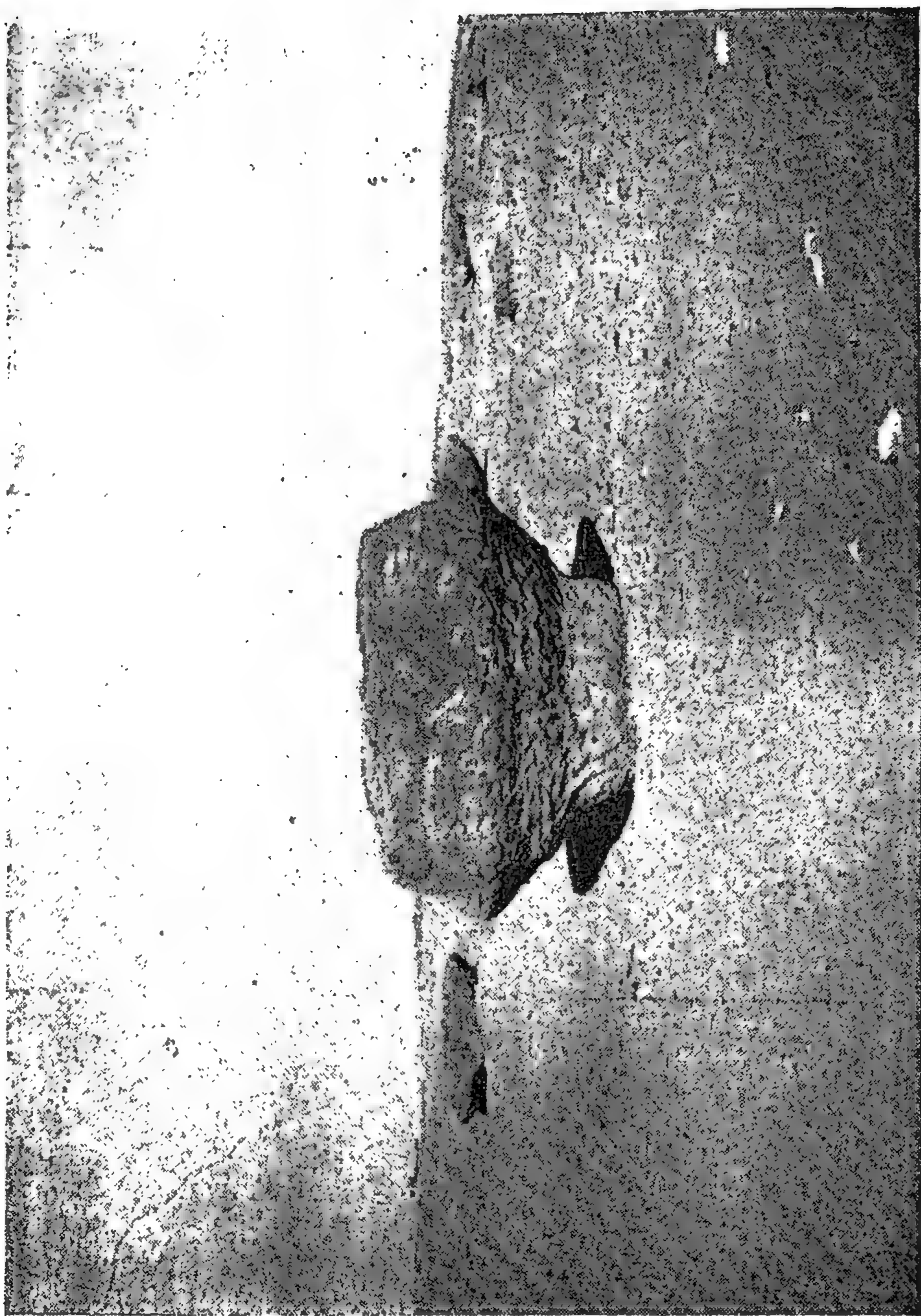




منظر لحقول البعلبغ المجري على حد قول أهالي كوم أوسيم ويرى فيها تلك الأشكال الكورنية التي لا حصر لها في تلك المنطقة (شكل ١٣)







(شكل ١٤)  
كثلة حجرية ضخمة على مقربة من بلدة كوم أو شيم بالطريق الصحراوي المؤدى الى القيوم  
وتشبه هذه الشكل المتفجرة في هذه المنطقة تيجان الأعمدة الفرعونية













( شكل ١٦ )

نخال خزق من النوع المسمى بالتاجرا صناعه الإسكندريه يرجع تاريخه إلى القرن الأول الميلادي تقريبا







( شكل ١٧ )

لوحة لواجهة تابوت من القيوم يرجع تاريخه إلى القرن الأول أو الثاني الميلادي





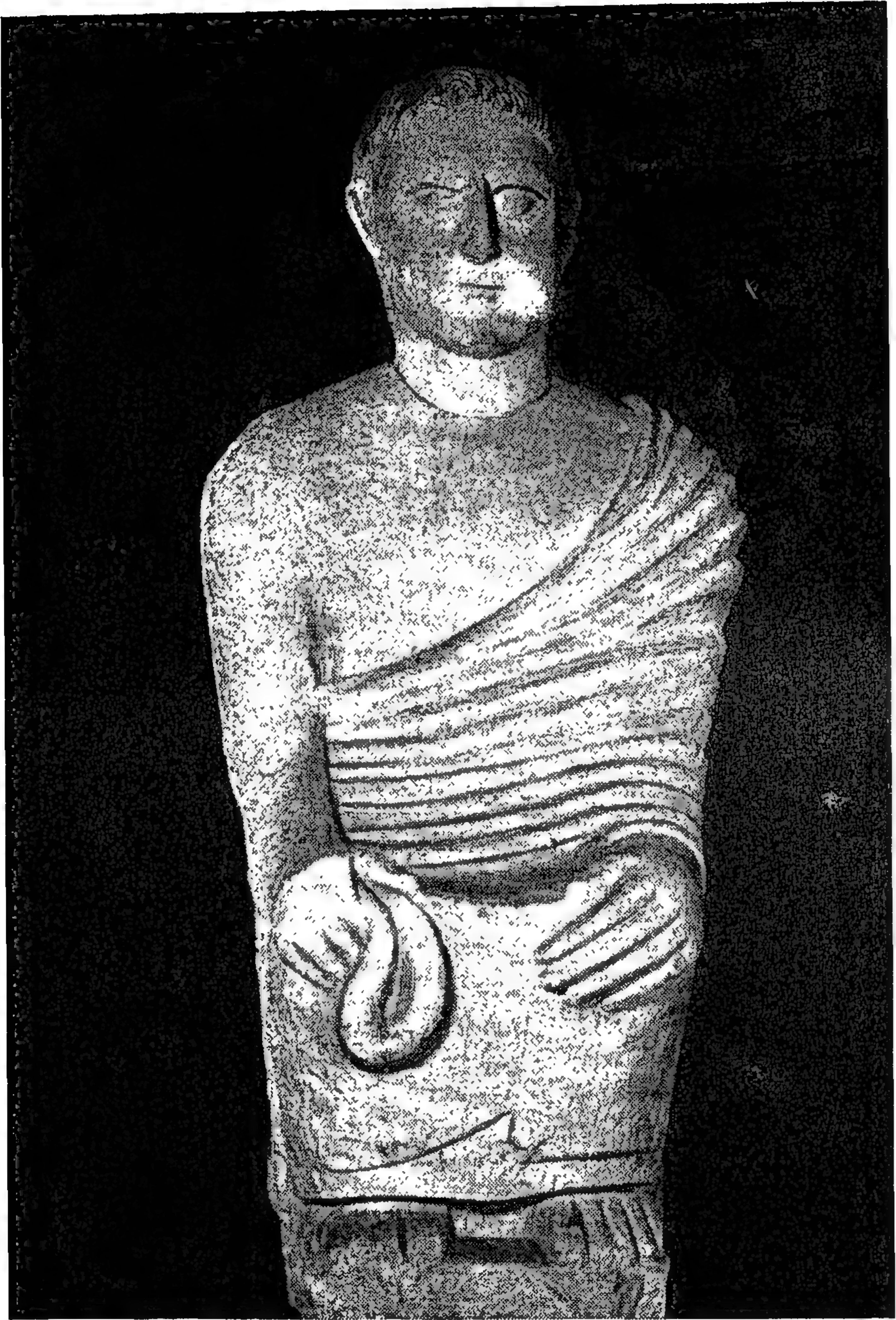


( شكل ١٨ )

وجه لامرأة من الفيوم من القرن الأول أو الثاني الميلادي



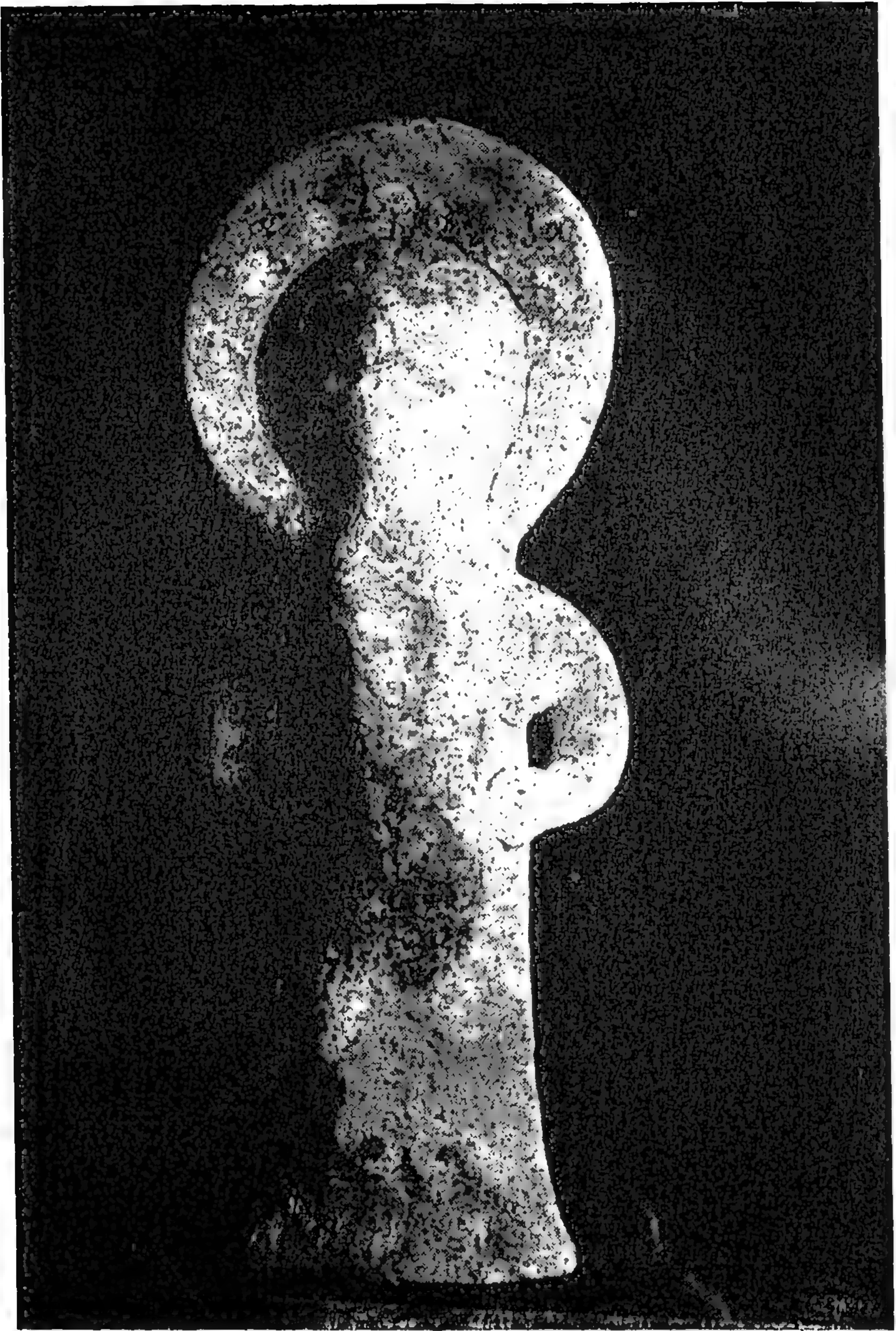




( شكل ١٩ )  
تمثال حجري لشاب جالس . صناعة القنوم في القرن الأول الميلادي







(شكل ٢٠)

تمثال من الفخار الملون وجد بالقيوم ويرجع تاريخه الى القرن الأول قبل الميلاد  
وهو يمثل إحدى آلهة اليونان ربما كانت أفروديت وقد يذكرنا برأس المولد





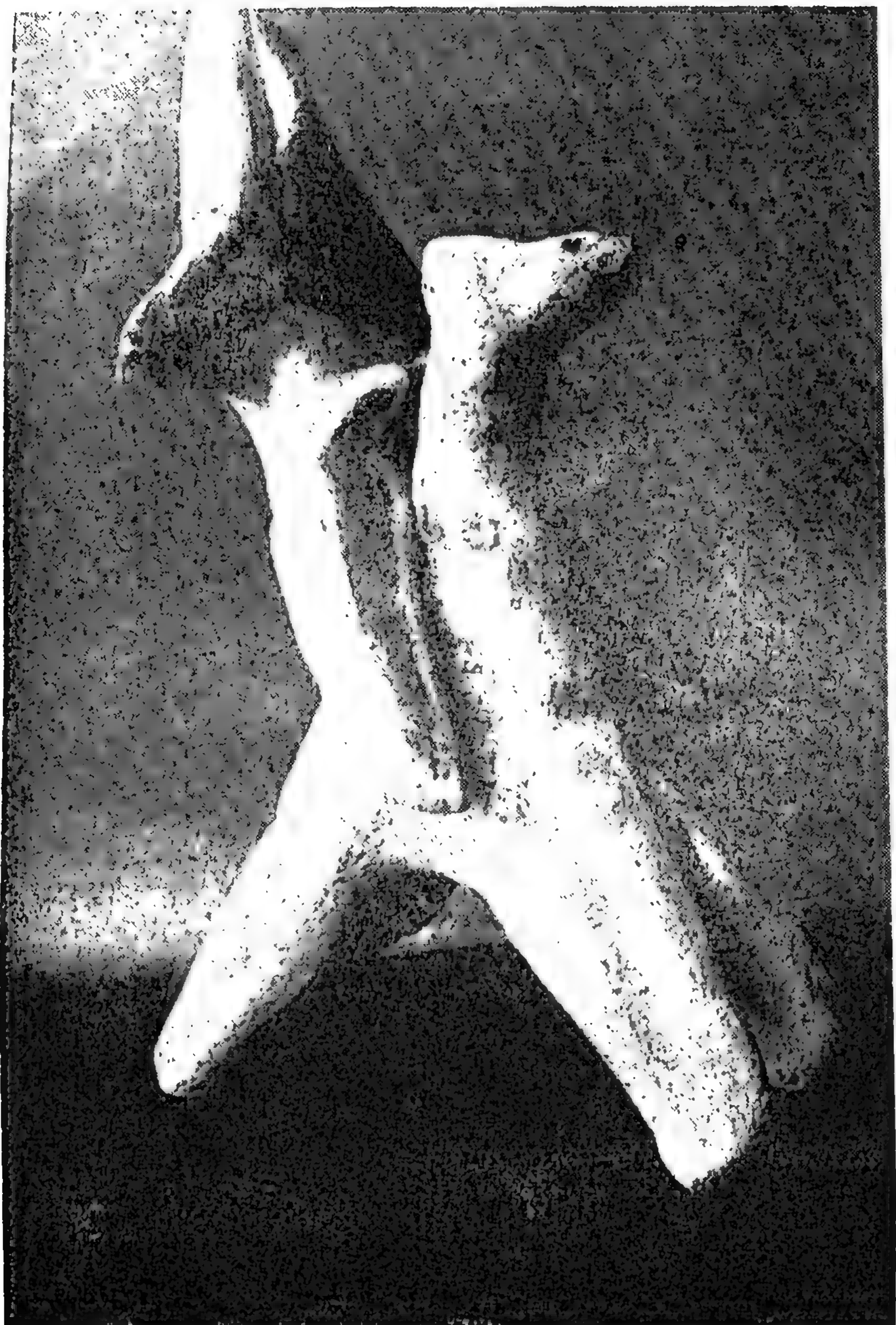


(سكـا، ٦١)

تمثال فرعونى له وجه آدمى وجسم أسد يرجع تاريخه إلى أواخر الدولة  
المرعونية الحديثة ويلاحظ قرنه من الطابع الشعبي







( شكل ٢٢ )

لعبد شعبية من الفخار الملون على شكل فارس وجواده قد صنعت بجزيرة فيلة منذ حوالي مائه عام  
وهي تشبه الأنواع المماثلة للعب تسمها التي تصنع حاليا بالوجه القبلي حتى اليوم







( شكل ٢٣ )

عروس خشبية يرجع تاريخها إلى الدولة الفرعونية الحديثة  
وكانت تستخدم تلك العرائس في ذلك الوقت كتمائم لما بعض الأغراض السحرية







( شكل ٢٤ )

نموذج من النحت البارز على الخشب كان يزبن واجهة حلاق بالجامعة الجديدة بالقاهرة  
وهو يصور التابع المميز للنحت الشعبي في تصويره الأشكال الآدمية .









طبعة المعرفه  
ت ٣٣٩٩٠  
عمارة التامين - لاطوغلى

الثن ١٤٥٥

Bibliotheca Alexandrina



0665857